التعليـم المفتـوح
المستـوى الثانـي
الفصـل الأول

مدخـــــل إلـــى قـــراءة الشعــــــر القديـــــم

تأليف

د/ يحيـــى خـــاطـــر

٢٠١٠ - ٢٠١١

عصور الأدب العربي

يبدأ التاريخ الاسلامي بميلاد الرسول (ص) في مكة سنة ٥٦٩ , وقد هاجر (ص) إلي المدينة يوم ١٦ يوليو سنة ٦٢٢م التي تعد السنة الأولي للهجرة , وبداية التاريخ الإسلامي العربي .

توفي الرسول الكريم , محمد " الهادي" بن عبدالله القرشي (ص) سنة ١١هـ . وبويع أبو بكر الصديق خليفة للمسلمين , واستمر إلي وفاته

في سنة ١٣هـ - ٦٤٣ م تولي عمر بن الخطاب " الفاروق " الخلافة, وفي عهده فتحت مصر ١٨-٢٠ هـ

في سنة ٢٣ هـ تولي عثمان بن عفان " ذو النورين " الخلافة وبويع بها في ٣ محرم سنة ٢٤هـ . واستمر فيها حتي قتل

في سنة ٣٥ هـ تولي علي بن أبي طالب "كرم الله وجهه " الخلافة , واستمر بها حتي قتل سنة ٤٠ هـ (أواخر ٣٩ هـ)

العصر الأموي : ٤٠ سنة ١٣٣ هـ

٤٠ – ٦٠ هـ معـــاوية بن أبي سفيان

٦٠- ٦٤ هـ يـــــزيد بن معـــاويـــة

٦٤- ٦٥ هـ مروان بن الحكـــــم

٦٥ –٨٦ هـ عبدالملك بن مـــــروان

٦٨- ٩٦ هـ الوليد بن عبد المـــــلك

٩٦ – ٩٩ هـ سليمان بن عبد المـــلك

٩٩- ١٠١ هـ عمر بن عبدالعـــــزيز

١٠١-١٠٥ هـ يزيزد بن عبدالمـــــلك

١٠٥-١٢٥ هـ هشام بن عبد المـــــلك

١٢٦-١٢٧ هـ الوليد بن يزيد بن عبد الملك

١٢٧-١٣٢ هـ يزيد بن الوليد (وإبراهيم بن الوليد)

١٢٧-١٣٢ هـ مـــروان بن محمـــــد

العصر العباسي: ١٣٣ -٦٥٦ هـ

١٣٢- ١٣٦ هــ أبو العباس , عبد الله بن محمد , " السفاح "

١٣٦- ١٥٨ هــ أبو جعفر , المنصور بن محمــد

١٥٨- ١٦٩ هــ محمد " المهدي " بن المنصور بن محمد

١٦٩-١٧٠ هــ موسي " الهادي " بن المنصور بن محمد تولي سنة وشهرين

١٧٠-١٩٣ هــ هارون " الرشيد " بن موسي بن المنصور

وفي يوم بيعته ولد له ابنه " عبدالله " أول أولاه , وولي عهده ولقب بعدئــذ بالمأمون .

١٩٣- ١٩٨ هــ محمد " الأمين " بن هارون الرشيد . وكان المأمون حينئذ واليــا علي خرشسان والمشرق

١٩٨- ٢١٨ هــ عبد الله " المأمون " بن هارون الرشيد ٢٥ محرم .

٢١٨ – ٢٢٧ هــ محمد " المعتصم بالله " بن هارون الرشيد

١٨ رجب . وهو أول من اتخذ لفظ الجلاله في لقبه , فلقب نفسه " المعتصم بالله "

٢٢٧- ٢٣٢ هــ " للواثق " بن المعتصم واسمه هارون أبو جعفر .

٢٣٢-٢٤٧ هــ " المتوكل " بن المعتصم ,جغفر بن المعتصم .

٢٤٧- ٢٤٨ هـــ المنتصر بالله , بن المتوكل

٢٥٢ ٢٥٢ هـــ المستعين بالله ، بن محمد

٢٥٢ ٢٥٥ هـــ المتعتز بالله , بن المتوكل

هو ابن عم المستعينبالله, وأخو المنتصر بن المتوكل , كان شاعرا وناقـــداً.

وهو أبو الشاعر العباسي الكبير عبدالله بن المعتز

٢٥٥-٢٥٧ هـــ المهتدي بن اللوائق , ثم المعتمد بن المتوكل

الدولة الطولونية في مصر ٣٥٧-٣٩٣ هـ

في سنة ٢٥٤ هـ قدم أحمد بن طولون إلي مصر , أسس أول دولة مستقلة في مصر الإسلامية واستمر منذ بداية الدولة ٢٥٧ هـ إلي سنة ٢٧١ هـ

٢٧١ – ٢٨٢ هـ خماروية بن أحمد

٢٨٢ – ٢٨٣ هـ جيش بن خماروية بن أحمد (أبو الساكر)

٢٨٣ - ٢٩٢ هـ هارون خماروية .

٢٩٢-٢٩٢ هـ شعبان بن أحمد .... ونهاية الدولة

وتعود مصر الدولة العباسية (در الخلافة) مرة ثانية ٢٩٢ – ٣٢٣ هـ

٢٩٢ – ٢٩٥ هـ المكتفي بن المعتضد .

٢٩٥-٣٢٠ هـ المقتدر بن المعتضد

٣٢٠-٣٢٢ هـ القاهر بنالمعتضد

٣٢٢-٣٢٣ هـ الراضي بن المقتدر

الدولة الإخشيدية ٣٢٣ ـ ٣٥٨ هـ

٣٢٣ – ٣٣٤ محمد الاخشيد

٣٣٤- ٣٤٩ هــ أنو جور بن الاخشيد

كان ضعيف الشخصية , وقد قام بأعماله " كافور " وزير ابيه

٣٤٩-٣٥٥ هــ علي بن محمد الإخشيد .

٣٥٥ – ٣٥٧ كافور الإخشيدي .

٣٥٧- ٣٥٨ أحمد بن علي بن محمد الأخشيدي , (أبو الفوارس)

الدولة الفاطمية في مصر ٣٥٨-٥٦٧ هـ

٣٥٨ -٣٦٥ هــ المعز لدين الله الفاطمي

٣٦٥- ٣٨٦ هــ العزيز بن المعز

٣٨٦ – ٤١١ هــ الحاكم بأمر الله بن العزيز

٤١١-٤٢٧ هــ الظاهر بن الحاكـــم

٤٢٧ – ٤٨٧ هــ المستنصر بن الظـــــــاهر

٤٨٧-٤٩٥ هــ المستعلي بن المستقصر

وبداية مفلوشات الصلبيين وحملاتهم ....

٤٩٥ - ٥٢٤ هـــ الآمر بن المستعلي

٥٤١ - ٥٤٤ - هـــ الحافظ بن محمد

٥٤١ - ٥٥٦ هـــ الظافر بن الحافظ

٥٥١-٥٦٧ هـــ الفائز بن الظافر

٥٥٦ - ٥٦٧ هـــ العاضد بن يوسف

الدولة الأيوبية في مصر ٥٦٧ - ٦٤٨ هـــ

الدولة المملوكية "الأولي" ٦٤٨ - ٧٨٤ هـــ

الدولة المملوكية " الثانية " ٧٨٤ - ٩٢٣ هـــ

الدولة العثمانيـــــة ٩٢٣ – ١٢١٣ هـــ

١٥١٧ م – ١٧٩٨ م

الحملة الفرنسيــة ١٢١٣ هـــ - ١٢١٦ هـــ

١٧٩٨م – ١٨٠١م

١٨٠٥ م وبداية حكم اسرة محمد علي امصر

العصر الجاهلي ١٥٠ق هـ -١ هـ

لا تكاد بيئة العصر الجاهلي المكانية تتعـدي شـبة الجزيـرة العربيـة , بحدودها المائية المالحة والعذبة , البحر الأحمر , والخليج العربي , والمحيط الهندي , ونهري دجلة والفرات ووديانهما وبعض الأنهار الأخري من جهة الشمال.

وهي بيئة صحراوية تحيطها الجبال (في الـشمال والغـرب والجنـوب) , وتتخللها الرمال والكثبان والهضاب والمناطق الصخرية والجبلية , وبعـض الآبـار والعيون الجارية حيث تسكن القبائل وتجتمع العشائر

ويري الدكتور زغلول سلام أن الجزيزة العربية تنقسم إلي أقسام مميزة في طبيعتها هي : تهامة , وإقليم – غير , نجد , والربع الخالي , والدهناء , والإحساء , والساحل الشرفي,(١) يضيف أن تتنوع البيئة طبيعية علـي هـذه الـصورة جعلـت الجزيرة العربية مع غلبة الطابع الصحراوي للمداري عليها أرضا متغيرة المنـاخ , تتفاوت درجات الحرارة فيها تفاوت كبيرا , ومنها بصفة عامة تمتاز بفصل صـيفي طويل.(٢)

---

(١)مدخل إلي الشعر الجاهلي د. زغلول سلام , منشأة المعارف الاسكندرية ص ١٢.

(٢)المرجع نفسه.

ومن أشهر شعراء هذا العصر , أمرؤ القيص , وزهير بـــن أ (ي ســـلمي , وعنتره بن شداد, ولبيد بن ربيعة , والنابغة الذبياتي ,وطرفة بن العبد , وأبو ذؤيـــب الهذلي , وعمرو بن كلثوم , والحارث بن حلزة , والحارث اليـــشكري , والاعـــشي الكبير ميمون بن قيس , وعبيد بن الأبرص الأسدي , وعـــدد كبيـــر غيـــرهم مـــن الشعراء , مذكورين في كتب للتراث الأدبي العربي.(٣)

ويرجع الفضل لهذا العصر الأدبي قبيل الإسلام , في إرســـاء عـــدد مـــن الركائز لة في الشعر العربي ظلت مؤثرة فيه عصورا طويلة مـــن عـــصور الأدب ,وبقي كثير منها مؤثر ثابت في الشعر الحديث والمعاصر , إلـــي اليـــوم، فالـــشعر ديوان العرب , حفظ لنا صورة من بئتهم الطبيعية وسماتهم الإنسانية وصراعهم من أجل البقاء , مع الطبيعة , ومع بعضهم البعض, وثمة كان جهازهمالإعلامي ,ودعاء ثقافتهم ومعارفهم وأيامهم ومشعرهم وقيمهم الإيجابية والسلبية .

وكانت اللغة العربية لغة , التعامل والحوار والشعر , بحيث أضحي الـــشعر ســـليقة معظميم فضلا عما تمتعوا به من سرعة الحفظ وقوة الذاكرة، ومن ثم فقـــد حفـــظ الشعر الجاهلي نموذجا مثالا , وفريدا من اللغة العربية الفصحي الجزلـــة ناصـــعة المعني والتركيب , عميقة الخيال , طبيعة الصياغة للمعني , قـــادرة علـــي رصـــد صورة البيئة والإنسان في زمانها بكل ما بينهما من دقائق ووشائج وعلاقات. كـــل هذا في لغة قوية متبنة معبرة ,مثلت المادة الرئيسية للمعجـــم العربـــي فيمـــا بعـــد وللمعجم الشعري قرونا عدة .

---

(٣)لمزيد من المعلومات راجع : الأصنمعيات : الاصنمعي , والمفضليات: المفضل الضبي , ومصادر الشعر الجاهلي : ناصر الدين الأسد : والشعر والشعراء . لابـــن فتيبـــة , وطبقـــات فحـــول الشعراء: ابن سلام الجمحي , والأغاني : للأصفهاني .

كذلك وضع الشعر الجاهلي شكلا للقصيدة العربية (الوزن والقافية) بنــاء معماريــا انتظمت فيه أغلب قصائدة ,والتربية القصائد التبقية علي تنويع في ترتيب الطوابــق المعمارية داخل هذا البناء , إذ رسخ بذكر الشعر الجاهلي في أهاننا (وكذلك عــدد من النقاد القدماء) أن القصيدة الجاهلية تبدأ بذكر الديار والبكاء علي الأطلال , ثــم الغزل وذكر المرأة وجمالها مدعما بالنسب وذكر أحوال المحب , ثم وصف الرحلة في الصحراء ثم " الغرض الرئيسي في القصيدة " سواء أكان المــدح أو الفخــر أو الحماسة أو الرثاء أو الهجاء أو الوصف أو غيرها , وأخيرا يكون ختــام القــصيدة بطلب أو توسل أو حديث للشاعر عن نفسه أو غيرها ..

لم يلتزم الشعر الجاهلي بهذا البناء المعماري لقصائده , ولــم يــصح تــواتر هــذا النموذج حتي داخل المعلقات الجاهلية , أشهر قصائد العصر . ومع ذلك ظل لهــذا العصر الفضل في تثبيت هذا النموذج لشيوعة في أغلب قــصائدة , وكثــرة تعليــل النقاد لالتزام الشعراء به من عدمه , وظل له الفضل في ترسيخ هــذا الــشكل فــي العصور الأولي للشعر العربي بحيث يتباهي الشاعر بخذوه النموذج المثــال (لغــة ووزنا وقافية – وبناء معماريا , وبناء فنيا ككل في التركيب والصورة والــصياغة العامة).

أيضا ظلت الموضوعات الشعرية (الأغراض) التي أرساها الشعر الجاهلي هــي الأغراض التي دار في فلكها الشعر العربي كله عصورا طويلة بعد , مع ما استجد في هذه العصور من تطور وتنويع لهذه الأغراض .. فقد ظل المدح والفخر والرثاء والهجاء والوصف والغزل وغيرها ... تمثل ركائز المعــاني التــي يتحــدث فيهــا

الشعراء علي مر العصور وربما إلي اليوم مع اختلاف المسميات وتطور الإضافات الملازمة لكل عصر .

حقا ظهرت النقائض وظهر الزهد والشعر الديني والشعر السياسي ورثاء والمعارضات الشعرية والمدح السياسي والشعر المذهبي وقصص الحب الشعرية والغزل العفيف ورسائل الحب وقصص وشعر الخمر ووصف البساتين والجنان ومجالس الأنس واللهو والسمر , ووصف الغناء وآلاته والمغنيات ومجالسهن وأصواتهن وظهر شعر التصوف والشعر التعليمي , وغير

ظهر هذا وغيره في عصور بعد العصر الجاهلي مع تطور هذه العصور , ولكن إمعان النظرة في (المعاني الكلية) جذور المعني) الذي تدور حوله معظم هذه الاغراض يردها بيسر (في جذورها الألية) إلي غرض من الأغراض الجاهلية القديمة.

وإلي جانب اللغة ونصاعتها في ذلك الوقت , احتشدت داخل النص الجاهلي مجموعة كبيرة من الصور الفنية , وبخاصة البلاغية كانت دروسا لشعراء العصور اللاحقة بل كانت نموذجا مكرورا في صورة كثير من اللاحقين. كان الخيال الفني المنظم للصور واللغة المصوغة منها الصورة (المفردة والتركيب) منابع ثرة يستقي منها الشعراء فيما ويتواردون عليهاليس من قبيل المبالغة كذلك , أن تصورات العناصر المكونة في القصيدة ظلت تناوش خيال أغلب الشعراء حتي أواسط العصر العباسي , علي أقل تقدير , فصور المرأة والحصان والديار والمعطيات الدقيقة في الممدوح كل هذه العناصر وغيرها ,ظلت صورها الجاهلية (للمثال) الذي يكون عليه جمال وكمال العنصر حين يوظف شعرا عند معظم الشعراء عدة قرون بعد , فالمرأة عند الأموي وكثير من العباسي (لها مواصفات) المرأة الجاهلية (علي الأقل في مستوي التجسيد).

كذلك صور (الحصان) عند المتنبي ,(وصور الهجاء ومعانية) في النقائض علــي الأقل ... وهكذا .

علي كل ... ظل نموذج التصوير والتناول الجــاهلي لعناصـــر القــصيدة فــاعلا ومتواجدا في قصائد الشعر فيما بعد ,بل ظل كذلك مادة للأسقاط التراثي (الرامــز) في شعر العصر الحديث والشعر المعاصر .

ولعل رؤية إجمالية للقيمة الأدبية (حول الشعر فقط) للعصر الجاهلي ,فــي تــاريخ الأدب العربي , لايمكنها أن تغفل أن القرآن الكريم , معجزة الرسول محمــد "ص" نزل قرآنا عربيا, يتحدي عرب شبه الجزيزة وشعراءها في مستوي اللغة , والبلاغة , وصياغة المعاني , وتراكيب العبارات , وكم المعاني التي تستوعبها هــذه اللغــة ويمكنها التغيير عنها , فضلا عن موسيقا اللغة في ذاتها وفي تجاوزاتها وتراكيــب عباراتها , مفردات التحدي هذه – وغيرها – أضاف إليها النص القرآني جماليــات وقيما ومعطيات أدائية وإيحاءاث ودلالات , معظمها جديد غريب علي الاســتخدام العربي الجاهلي , وبعضها مستخدم معروف طوره التوظيف القرآي الجديد.

ومع ذلك تبقي لغه وبلاغة وفصاحة العصر الجاهلي هي المثال الأعلي الذي تحــداه القرآن الكريم وتفوق عليه , فأقحم الشعراء البلغاء وأدخلهم في رحمه الله مسلمين , وهذا التحدي وحده يكفي دليلا علي جمال وعمق وقيمة لغة وبلاغة وفــصاحة ... شعراء العصر الجاهلي ككل

شعر العصر الجاهلي أرسي مجموعة الأسس والمقومات لكل الشعر العربـــي فيمـــا بعد فمنه عرف الشعراء معني الشعر , ومعني الوزن واللقافية ,ومعنـــي الـــصورة البلاغة ومفردات البلاغة بعلومها الثلاثة , وهي كلها ركائز لا يزال الشعر العربـــي يعيش عليها حتي الآن , وإن تخلص قليلا من أسر القافية الممتدة بانتظام في نهايـــة الأبيات ,فإن محاولاته للتخلص من الوزن لم تتعد إهمال عدد من البحور نادراً مـــا يستخدمها اليوم .

حقا لم يتم البحث والدفاع عنه في هذه الأسس والموقومات إلا مع صحوة المسلمين للحفاظ علي القرآن الكريم في هذه الأسس والمقومات إلا مـــع صـــحوة المـــسلمين للحفاظ علي القرآن الكريم والدفاع عنه ومحاولتهم فهم معانية وأحكامه , ومعرفـــة أسرار ودلائل إعجازه ....

وحقا تأخر تدوين الشعر الجاهلي ، إلا أن الموضوعية تكشف لنا أن هـــذا الـــشعر حمل فيما حمل مفهومه وبلاغته وأوزانه وقوافيه وبراعة لغته وأنماط صورة الفنية بما يدل علي معرفة الجاهلين بما يفعلون , وجهل منا (بسبب فقد المصادر) أنهـــم بعرفون ما يفعلون , ولذا فمفردات مثل السليقة والدرية واحتذاء السابقين وتقليـــدهم والسير علي النمط السائد .....

كلها يحتاج إلي إعادة نظر , وتنقيب عن مصادر (ضائعة) حول هذا العـــصر ... والدهشة هنا دهشة مسبوقة بدهشات الدراسيين حول القصائد المطولات فـــي هـــذا العصر التي وجدت كاملة ناضجة !!!!

إذ لا شك سبقتها محاولات صغيرة قصيرة كانت تحبو علي طريق النـــضج وهـــي مفقودة المصدر بالنسبة لنا .

وكذلك ثمة مصادر مكتوبة تؤسس لهذا الفن الشعري ولمقومـــات وقواعـــد بنائـــه وقيمته ...

ومن ثمة تبقي عصور الشعر العربي كاملة مدينة لـــشعر الجـــاهلي فـــي مقومـــات شعرها وقواعده واسسه اللغوية والتعبيرية والبلاغيية والموسيقية إلي زمـــن طويـــل في الشعر الجاهلي كذلك نجد بذورا للقصة الشعرية (في زمـــن الغـــزل والخمـــر ومغامرات الصيد وصراع الحيوانات في الصحاري) تلـــك القـــصة التـــي نمـــت وتطورت عن عمر بن أبي ربيعة والأخطل وأبي نواس وغيرهم ....

ونجد بذورا للنقد ولفن المعارضات وملاحقات الشعراء حوافز بعضهم بعضا (فـــن الشرقات الشعرية) وكلها بذور نمت فيما بعد وأصبحت فنونا شعرية ومباحث نقدية أثرت حياة العرب الشعرية والنقدية .

فيه كذلك بذور أدب الطفل بما عثر عليه , ربما فقد فيه, من أغنيات وأناشيد الترقيص ,وحكايات استهدفت الطفل , لينام أو يتسلي ويلعب , قالتها أمهات وأخوات وخدم . حقيقة أن ما عثر عليه في بطون امهات كتب اللغة والنوادر وأشعار النساء لا يتساوي ومائة وخمسين سنة (هي عمر العصر الجاهلي تقريبا) إلا أن الباحـــث المنصف لا ينكر علي هذا العصر وجود مثل هـــذه النمـــاذج الـــشعرية الـــصالحة للأطفال ولا الحكايات الخاصة بهم وكذلك لا ينكر أهمية هـــذه النمـــاذج العـــصور الأدبية التالية حيث يتصاعد الاهتمام بمنظومة الطفل وحكايته .

هذه كلها عجالة ترصد بعض الملامح الشعرية في العصر الجاهلي تبرز قيمتـــه الأدبية وأثره في العصور الأدبية التالية . حتي نقف (باختصار) علي أهميـــة هـــذا العصر المتفردة حيث لانتسب إليه البدايات فقط (ليأخذ السيادة) والبدايـــة متكاملـــة

تامة , بل لقد كان النموذج المثال المتكامل – علي مستوي جزئيات كبيرة والذي لم يستطع حذوه كثير من العصور التالية , والتكاملة وقوته ووعورة مسلكة وعوامل اخري خاصة بتلك العصور عجزت عن اللحاق بشئ من نماذج هذا العصر المتفردة .

ليبقي الشعر الجاهلي واضع الأسس والقواعد . وافي الأجزاء والموضوعات عصرا متفردا عالي الشأو , لم يلحق به عصر وإن حاول ولم يتخلص من أسره عصر وإن حاول إلي اليوم .

العصر الإسلامي والأموي : ١ – ٤٠ هـ من ٤٠- ١٣٣ هـ

يري بعض الدراسين فصل العصرين باعتبار العصر الاسلامي (١-٤٠هـ) عصراً منفردا , قائما بذته له مقوماته وسماته المكانية والسياسية والزمانية والدينية , والأدبية كذلك . واعتبار العصر الأموي عصراً له مقومات أخري وسمات مضافة تميزه عن السنوات الأربين الأولي للأسلام من حيث المكان والسياسة والزمان والشكل الديني والأدب شعره نثره كذلك .

وفصل العصور الادبية بهذا الشكل (تبعاً للمتغيرات السياسية) هو بالدرجة الأولي فصل تعليمي لتيسير الدراسة والتعليم علي الدراسيين في المراحل الأولي للتعرف علي الأدب , وهذا أمر ضروري . وهو ضرورة تقتضيها معرفة الدراسين للمتغيرات والاتجاهات والتطورات التي اعثرت الأدب بعد دخول عصر جديد له متغيرات للمؤثرات بلا شك في الآدب ,لأن أدب كل عصر مرآة كاملة له.

إذن لاغبار علي تقسيم العصور الأدبية للعصور السياسية من الـوجهتين التعليميـة والطبيعية , فلكل عصر سياسي أثر في أدبه مختلف عن أثر العصر السابق عليـه اللاحق بعده .

فقط تبقي مشلكة امتداد بعض العصور لمدة قرون زمنية ,بما لا ييسر درسها مجمله في زمن قصير (فصل دراسي –سنة دراسـة) كالعـصر العباسـي , ولافـاطمي والمملوكي وغيرها ,حيث تتشعب الاتجاهات الأدبية وتتسع وبكثر عـدد الـشعراء وتتعدد مذاهبهم وبيئاتهم بما يصعب الدراسة , وتبقي الدراسـة الاكاديميـة الدقيقـة محتاجة لتقسيم زمني اقصر واكثر دقة , يتيح رصد الظواهر والاتجاهات والشعراء وبيئاتهم بدقة أكثر ... وهنا (مع الباحثين الأكاديميين) يكون درس القرون الأدبيـة أنسب وأفضل للدراسة – القرن الأول , القرن الثاني , القرن الثالث ... وهكـذا .. يكتفي هذا الزمن الذي ضاع ونحن لا نعرف عن أدب هذه العصور إلات ادب عليه القوم من الخلفاء والوزراء والقراد والولاة والأمراء ... ولم تتمكن إلي اليـوم مـن رصد المجتمعات في طبقاتها العامة والشعبية بصورة قريبة من الـصواب والدقـة، وتبعا للرؤية الثانية ظهرت منذ سنوات دراسات كثيرة في الأدب وتاريخـه تتنـاول القرون الأدبية وتدرسها , القرن الأول , القرن الثاني والقرن الثالث , القرن الرابـع .. وهكذا . وهذا أدق وأنسب لاستقراء تفاصيل تاريخ . أدب العصر والتعرف علي أكبر قدر من شعرائه وأدبائه ليس فقط المشهورين منهم , أو من ارتبطوا بالقـصور والدواوين فقط بل المغمورين الذبن ربما عبروا عن روح حقيقتة خقية كانت تـسود هذه العصور في مجالات عدة.

علي كل , فيما يخص العصرين الإسلامي والأموي , نرصد هنـــا اتـــساع رقعـــة المكان مع أواخر القرن الأول للهجرة , حيث فتحت الاندلس (٤) ,وكانـــت ولايـــة أموية تابعة للخلاقة في دمشق, وظل الحال كذلك إلي أن سقطت الدولة الأموية فـــي المشرق ١٣٢ هــ , فضلا عن اتضاح حدود الإسلامية الدولة في العصر الأمـــوي وثبات هذه الحدود لتمتد إلي الصين وبلاد الهند ومشرقا وتقف عند المحيط الهنـــدي جنوبا وجبال كردستان في الشمال الشرقي من الدولة .

تطور الأدب شعره ونثرة تبعا الأحوال العامة للدولة الإسلامية ثم الأموية الإسلامية في المشرق , ونضج الشعر واتسعت اتجاهاته وكثر عدد شعرائه في شتي المجالات , ففي العصر الإسلامي ١-٤٠ هــ.(٤)

نجد أولا عددا من الشعراء المخضر مين أمثال الخنساء وكعب بن زهير, وحـــسان بن ثابت , والخطيئة , والنابغة الجعدي , وعددا من الـــشعراء الاســـلاميين أمثـــال عبدالرحمن وعبدالله بن قيس الرقيات والكميت بن يزيد .

والفواصل الزمنية متداخلة بين هؤلاء الإسلاميين والأمويين حيث عـــاش معظمهـــم جزءا من العصر الأموي ونظموا فيه شعرا وكثرة هؤلاء الشعراء في أوائل العصر الاسلامي وبعده وفي العصر الأموي إلي آخرة ثم في العصر العباسي ... ترد علي مقولات ذهبت – نتيجة عدم الاستقصاء . إلي أن القرآن والإسلام عامة أثـــر ســـلبا في الشعر , فقل عدد الشعراء , انشغلوا بالفتوحات والجهاد ومات

---

(٤)تم فتح الاندلس ٩١ هــ . وامتدت بها رقعة الدولة الأموية من جهة الغرب إلي أواسط جبال أورال في أواسط الاندلس

أكثرهم في هذه الفتوحات ... مما أدي إلي ضعف الشعر وتراجع قائليـــة تعظيمـــا للقرآن الكريم وشأنه ...

الرسول (ص) لم يمنع قول الشعر , وقال "ص" : إن من البيـــان لـــسحرا. وقـــال (ص) لحسان بن ثابت : اهجهم وروح القدس معك فضلا عن إعجابه (ص) ببعض الابيات الجاهلية وأعجازها , وكان الرسول وأبو بكر الصديق وجمع من الصحابة يجلسون في مسجد الرسول "ص" بالمدينة حينما أنشد "ص" كعب بن زهير قصيدته الشهيرة " البردة "

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم تغد مكبول

يمدح ويعتذر في نص شعري إسلامي شهير مطول(٥)

وثمة روايات كثيرة واخبار في كتب التراث , وكتب النوادر واللغـــة , والامـــاني , والكتب حول الصحابة , تدلل أن الخلفاء الر اشدين والصحابة من بعدهم لم يمتنعوا عن سماع الشعر وابداء الرأي النقدي فيه , وربما صحح بعضهم بعـــض الأبيـــات بكلمات من عنده , بل قال بعض هؤلاء ابياتـــا شـــعرية ذلـــك أن الرســـول (ص) والخلفاء والصحابة والتابعين أدركوا مغزي الآية القرآنيـــة الكريمـــة : والـــشعراء يتبعهم الغاوون , ألم تر أنهم

٥- كذلك وفد النابعة الجعدي علي الرسول الكريم (ص) ومدحة بقصيدة رانية :

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدي   وتبلو كتابا كالجمرة نيرز

وقد بشره الرسول الكريم "صلي الله وسلم " بالجنة ودعا له .

---

(٥)راجع خزانة الأدب ٣/ ١٥١ – ١٥٣ – الشعر والشعراء ١/٢٩٥ , جمهرة اشعار العرب ص ٧٧١.

في كل واد يهيمون , وأنهم يقولون مـــا لا يغعلـــون , إلا الـــذين آمنـــوا وعملـــوا الصالحات ... ".

وفهموا معناها فهما صحيحا , فالاستثناء اللغوي يطلق اللسان في قول الشعر شـــرط أن يلتزم بالأخلاق وبحث علي الفضائل ولا يستثير الغرائز .... فهذا شـــعر مبـــاح وأصحابه غير مذنبين .

شعراء كثيرون من المخضرمين والإسلامين لهـــم دواويـــن مطبوعـــة , وتحتـــاج المقارنة بين شعرهم " في الجاهلية " وشعرهم " في الإسلام " دراسات تظهر الأثـــر الإسلامي في أشعارهم بدقة , في مستوي اللفظـــة المفـــردة ، والتركيـــب اللغـــوي والعبارة ، والصورة الشعرية , وطرائق التعبير عن المعاني ونظـــم دلالات بعـــض الآيات القرآنية شعراء " استلهاما لمعناها داخل النص " وغير هذا مما يحتـــاج إلـــي دراسة .

والمقارنة تثبت أثرا إيجابيا عظيما للإسلام وللقرآن الكريم وقيمة ومعانية وأخلاقياته وروحة العامة داخل شعر هذه الحقبة , في الأغراض المعهود لدي الشعراء , فضلا عن هذا السيل الغزيز من الشعر الديني في الزهد , ومدح الرسول (ص) والخلفـــاء الراشدين والصحابة ومدح آل البيت (رضي الله عنهم), والتـــصوف بدرجاتـــه ... وغيرها , مع مطالع الإسلام وحتي عصور متقدمة من الإسلام اتدل علـــي الأثـــر الإلإمي الإيجابيي في الشعر بعامة.

بل يجب ألا نغفل أن كل العلومالعربية (فضلا عن العلوم الإسلامية) انمـــا قامـــت لخدمة النص القرآئي – فهما وتفسيرا واستنباطا لأحكام ودفاعا عـــن ... ووقوفـــا علي اسرار إعجاز.... وأن كل هذه العلوم كانت تخدم الشعر وركائز بنائهـــا بمـــا

يدفع الشعر والشعراء إلي الأمام الشعر في ذاته ونقد الشعر كذلك وبلاغته ومفهومه ومجالاته وقضاياه .. وهو اسهام ديني (غير مباشر) في ازدهـــار الـــشعر ونمـــوه ودفعه إلي الأمام ونضجه، فعلوم البلاغة والنقد واللغة والنحو والصرف والتـــراجم ... وغيرها ... وعلوم التفسير والأول وأسباب النزول ... وغيرها أمـــدت الـــشعر العربي بزاد اسهم في بقائه واستمراره وازدهاره ... وربما انتكس الشعر حقيقـــة إن لم تظهر هذه العلوم امام مجابهات حضارات وثقافات (فارســية ويونانيـــة ومدينـــة وغيرها) أقدم واعرق من حضارة العرب وثقافتهم قبل الاسلام.

يبدأ العصر الأموي بمتغيرات سياسية تؤثر في أدبه , وتؤطر شـــكل الأدب قرونـــا طويلة بعده , بحيث تثبت عدة اتجاهات تظل زمنا يدور كثير من الشعراء في فلكا . وبخاصة فيما يتعلق بشعر الزهد والمدح النبوي , وشعر الخمر, والشعر الـــسياسي والمذهبي الديني ....

فبعد مقتل عثمان بن عفان وتولي علي بن أبي طالب , يثور الجمع (اليمنـــي) فـــي الشام وسوريا بزعامه معاوية , ويطالبون بدم عثمان من الجمـــع الهاشـــمي بقيـــادة الخليفة الرابع (علي بن أبي طالب) في الكوفة . بعد المدينة

وبعد نزاع وصراع وخطب , وتخرج نتيجة التحكيم في صالح معاويـــة وأتباعـــه , فيقتل بن أبي طالب , ويتولي معاوية بن أبي سفيان الخلاقة , ليقـــود الدولـــة مـــن دمشق ... وليسمن المدينة ولا من الكوفة (كما كانت تدار منذ بدأ الإسلام وأيام علي) , وليحول الخلافة إلي (وراثة) في أبنائه , دون الشوري كما كانت وكما أمر الله.

واتظهر فرقة العلويين (أهل علي بن أبي طالب وآل بيته واتباعهم) وتظهر فرقـــة الشيعة (أشياع علي وأبنائه ومن ينتصرون للحسن مـــن بعـــده) ولتظهـــر فرقـــة الخوارج (الدين خرجوا علي علي من جيشة ورعيته , بعد قبوله الرأي بـــالتحكيم , روفضا منهم لهذا الرأي) ثم لتظهر فرق أخري دينيه كـــالمعتز لـــه والمرجئـــة , بالطبع إلي جانب تكون حزب معاوية واتباعه (الحزب الأموي الحاكم) بانـــضماء العثمانية (أنصار عثمان) إليه ... وكذلك لتتقسم كل الفرقة السياسية الدينية الـــسابقة فيما بينها إلي فرق متعددة الاتجاهات والآراء في المستوي الديني والسياسي ويقـــوم لكل فرقة شعراء وخطباء يدافعون عن آرائها مناهضة للفرق الأخري , وللحـــزب الأموي الحاكم بالدرجة الأولي

وليظهر في هذا المضمار فريق ينأي بنفسه عن خضم المـــوج المـــتلاطم , فيزهـــد ويعكف بعيدا مكونا نواة للتصوف الإسلامي فيما بعد .

وبطبيعة الحال نجح الامويون في شغل اقاليم شـــبه الجزيـــرة العربيـــة (وبخاصـــة والمدينة ومكة) بالغناء ومجالسة ليتلهي القيسيون والهاشميون عن قضية الخلاقـــة ... كما كانت (لعبة)النقائض جزءا في هذا التلهي اليومي بين القبائـــل بانتـــصارات شعرائهم وجمع واستعراض مفاخرهم ومناقبهم ... ليستمر مسلـــسل الابتعـــاد عـــن قضية الخلاقة.

ومن هنا تشكلت واتضحت مجموعة من الاتجاهات الشعرية بالفعل كـــان للـــسياسة الأموية اثر كبير (مستهدف) من ثباتها وشيوعها ....

بحيثكسب الأدب (شعره ونثره) كثيرا , نماء وازدهارا .....

وكسب خلفاء بني امية بقاء واستمرار وتوسعا (في الاندلس) ما يقرب مـــن قـــرن كامل من الزمن .

فمع نمو وازدهار شعر الغناء نما وازدهر فن الغزل واتجه اتجاهين صريح مجـــسد بقيادة عمر بن أبي ربيعة وعذري عفيف عند ذي الزمة , وقيس بن الملوح (ليلـــي العامرية) وقيس بن ذريح (لبني) , وجميل بن معمر (بثينة) وكثير عبـــدالرحمن (عزة) وغيرهم .

ونما وازدهر فن المديح , واتضح فن المديح السياسي والشعر السياسي بعامة حـــين نضيف إليه شعر الفرق السياسية المختلفة .

إلي جانب شيوع فن النقائض علي يد جرير بن عطية الخطفي , والفرزدق همام بن غالب بن صعصعة , والأخطل غياث بن غوث انضمام عدد كبير من شعراء الـــي ميدانهم وخروجهم سريعا من حلبه المنافسة

أما العصر العباسي:

فهو عصر الأزدهار الحضاري العربي الإلامي , عصر العلـــم العربـــي , عـــصر الترجمة والتأليف, والعلماء المسلمين في شتي مجالات العلـــم والمعرفـــة , عـــصر الكتب العربية في الطلب والفلك والحساب والجبر والجغرافيا والفلسفة , وتلك الكتب التي قامت عليها نهضة أوربا فـــي العـــصر الحـــديث . عـــصر تنـــوع الثقافـــات والحضارات التي صاهرت واستزجت وغزت الحضارة العربيـــة واللغـــة العربيـــة والدين الاسلامي , وعصر انتصار الحضارة العربيـــة واللغـــة العربيـــة والـــدين الاسلامي علي كل الثقافاتوالحضارات , الفارسية واليونانية , والهندية وغيرها

عصر اتساع العلوم واستيعاب اللغة العربية لكل مفردات مصطلحات العلوم الجديدة واتبعاها كذلك لدقائق المعاني الرقيقة في الغزل والمدح والرثاء والوصف عصر التصوير الفني لشعري الدقيق عميق الخيال بعيد العلاقات ومقدرة اللغة علي التعبير عن هذه المعاني ورسم هذه الصور في رقة وعذوبة وسلاسة ونصاعة عبارة وتركيب . وتتلاءم والترقق الحضاري الذي طرأ علي الحياة العربية الاسلامية في هذا العصر .

حيث تصاهر الفرس والعرب , وتحضرت وسائل الحياة في بناء القصور وزراعة البساتين واتخاذ الحدائق والجنان , ومجالس اللهو والغناء وتطورت الميادين والشوارع في الحواضر ,وتطور الملبس وعادات وتقاليد الحوار والمائدة واضحت الحواضر العربية لا يخلو بيت من بيوتها من جرار وموال يخدمون ويعلمون الأبناء ويسامرون الآباءويهذبون الحياة البيت ,وقد كانت الجواري بالتحديد أعمق أثوا , فهن يغنين(القيان) وهن يحفظن الشعر ويلقينه في عذوبة ورقة , وهن يحكين القصص من مخزونهن الحضاري وتعلمهن الجديد في العربية .... وهكذا.

فضلا عن نشاط حركة الترجمة والتأليف وانتشار الكتب والدواوين وكتاب الدواوين .... كان علي اللغة العربية استيعاب كل هذه المعطيات , وعدم الذوبان داخل لغة اخري , وسرعة الاستجابة بمفردات تؤدي المعاني اليومية والعلمية والأدبية والحضارية بعامة ....

وقد نجحت اللغة في هذا ,وصمدت بفضل مقومات فيها ويفضل حفظ الله لها في قرآنه الكريم .... وإذ نجحت اللغة ... نجحت الحضارة وسادت علي الحضارات المنافسة في ذلك الوقت .

ولعل في أباب ظهور المقامات (بديع الزمان) و(الحريري) شيئا حول حفظ معـــاجم لغوية متخصصة تعالج موضوعا واحد , أو تجري في مجال دلالي متقارب , فضلا عما قيل من علاقاتها بالقصة أو بأحاديث ابن درية أو بقصص الجاحظ , أو السبب الوعظي والسبب التعليمي , والفكاهي وغيرها ... لكن ربما استهدف واضعها حفظ اللغة , أو دون أن يستهدف فنحن نرصد لها هذه القيمة المضاقة ... إذ لم يظهر بعد مقامات الحريري (علي ما فيها من مآخذ الصنعة) نص ينافسها قوة وجمعا لشتات المفردات في نسق وموضوع واحد ... إلا لسان العــرب لابــن منظــور ... مــع اختلاف المسلكين والهدفين وبالتالي حجم الاستيعاب ودقة التبويب ووعورته ظهــر بشار بن برد وأبو نواس الحسن بن هاني وأبو المتاهية والعباسي بن الأحنف , وأبو تمام حبيب بن أوس , والبحتري , وابن المعتز عبدالله ,وابن الرومي والمتبني أحمد بن الحسين , وأبو العلاء , وكشاجم , والصنوبري , والشريف الرضي , والــشريف المرتضي , وتأبط شرا , والسري الرفاء , أو(و الشيص وغيرهم كثير .

الشعـــــــر الجاهلـــــي

البناء المعماري للمعلقة

صـــورة الديـــار:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمْ ... يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

صورة المرأة:

كَدَأبِكَ مِنْ أمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا ... وَجَارَتِهَا أمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا ... نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً ... عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي
ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ ... وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي ... فَيَا عَجَباً مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا ... وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ
ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً ... عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأرْخِي زِمَامَهُ ... ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ
فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ
إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشَقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ
ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ ... عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ
أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ ... وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ... وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ
وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ... فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي … بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا … تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَراً … عَلَّي حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ … تَعَرُّضَ أثْنَاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا … لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

فَقَالَتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيْلَةٌ … وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا … عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فَلَمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى … بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ … عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ … تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ … غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِي … بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ … إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ … أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُلاَ … تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ … وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا … نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ … أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا … مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً … إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَا … ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

أَلاَّ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ … نَصِيْحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

صورة الليل:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ … عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ... وأرْدَفَ أعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألاَ أيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي ... بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ منِكَ بِأمْثَلِ
فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأنَّ نُجُومَهُ ... بِأمْرَاسِ كَتَّانٍ إلَى صُمِّ جَنْدَلِ
وقِرْبَةِ أقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا ... عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّلِ

صورة الذئب والفرس:

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطعْتُهُ ... بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّلِ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إنَّ شَأْنَنَا ... قَلِيْلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
كِلاَنَا إذَا مَا نَالَ شَيْئَاً أفَاتَهُ ... ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ
وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ ... كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ
عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأنَّ اهْتِزَامَهُ ... إذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ
مَسْحٍ إذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى ... أثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المُرَكَّلِ
يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ ... وَيُلْوِي بِأثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ
دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَرَّهُ ... تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
لَهُ أيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ... وإرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ
ضَلِيْعٍ إذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ ... بِضَافٍ فُوَيْقَ الأرْضِ لَيْسَ بِأعْزَلِ
كَأنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إذَا انْتَحَى ... مَدَاكَ عَرُوسٍ أوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ
كَأنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

صورة البقر الوحشي والصيد:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأنَّ نِعَاجَهُ ... عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فَأدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بجيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوَلِ
فَألْحَقَنَا بالهَادِيَاتِ ودُوْنَهُ ... جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ
فعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
فظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ ... صَفِيفَ شِوَاءٍ أوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ
ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُوْنَهُ ... مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِيْهِ تَسَفَّلِ
فبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ ... وَبَاتَ بعَيْنِي قائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

صورة المطر والماء:

أصَاح تَرَى بَرْقاً أرِيْكَ وَمِيْضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ ... أمَالَ السَّلِيْطَ بالذُّبَالِ المُفَتَّلِ
قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ ... وبَيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ
عَلَى قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ ... وَأيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ
فأضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ... يَكُبُّ عَلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِهِ ... فَأنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ
وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ ... وَلاَ أُطُماً إلاَّ مَشِيْداً بِجَنْدَلِ
كَأنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْنِ وَبْلِهِ ... كَبِيْرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ
كَأنَّ ذُرَى رَأسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... مِنَ السَّيْلِ وَالأغثاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ
وألْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَهُ ... نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ
كَأنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً ... صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ
كَأنَّ السِّبَاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّةً ... بِأرْجَائِهِ القُصْوَى أنَابِيْشُ عُنْصُلِ

الوحدة ثلاث وحدات:

- § **الوحدة الموضوعية**: ويقصد بها في النقد أن يدور النص الأدبي حول موضـــوع واحد لا يخرج عنه، يتوافق مع عنوانه.
- § **الوحدة العضوية**: ويقصد بها ان تتشابك وتتآزر أعضاء النص (مقاطع القــصيدة أو المعلقة) وتتماسك لتصب في هذا الموضوع وتدعمه وتؤكده، بحيــث تــصبح هذه المقاطع متوافقة في موضوعها وبنائها اللغوي والتركيبي ومعانيها وصورها وأخيلتها، نابعة من الموضوع وتصب فيه، ومتسلسلة فـــي اتجـــاه تكامـــل هـــذا الموضوع.
- § **أما الوحدة الثالثة فهي الوحدة الفنية**: ويقصد بها وحدة الخيال المصور الـــذي يسيطر على الشاعر مثلاً أثناء الكتابة بحيث تنبع صوره وأخيلته من معين واحد وتشكل في نسيج متوافق ولا تنفر منها صورة أو تخرج عن الإطار الفني للخيال الذي يهيمن على رؤية الشاعر للموضوع وللمقاطع داخل النص منذ بدايته وحتى نهايته.

وقد أفرط كثير من المستشرقين في الزعم بعدم وجود الوحدة فـــي الـــشعر القديم وكان لهم من وراء هذا أغراضهم الخاصة التي تربط بين الـــنص الـــشعري المعارض والمتحدي وبين النص الديني المعارض والمتحدي والمعجز بحيث تنتقـــل شبهات الداء بينهما وتشيع فكرة التفكك والتمزق والتشتت الموضـــوعي والعـــضوي والفني على النصوص المؤلفة والمقدسة معاذ الله، ونتذكر هنا جولد تـــسيهر الـــذي

حارب باستماتة في سبيل تطهير هذا الزعم بانعدام الوحدة في الشعر الجاهلي، ومن ثم كان لهذه القضية موضعها في النقد الحديث للشعر الجاهلي.

ولعل هذا هو الذي جعل أفكارًا كثيرة اعتقد أنها خاطئة تسير على الدرس الأدبي والنقدي لشعر المعلقات من مثل أن البيت هو وحدة القصيدة الجاهلية وأن القصيدة إعادة البناء وإعادة توزيع الأبيات، بل وإعادة تنظيم المقاطع في بنائها المعماري بناء جيدًا دون أن يشعر القارئ بخلل أو ملل أو نظام أو تغير فيها، واستدلوا بهذا على الروايات المختلفة الواردة لبعض المعلقات محذوفة البيت أو مغايرة في بعض المفردات والألفاظ.

وهذا يذكرنا بموقف العقاد في كتابه الديوان من شوقي وقصيدته الشهيرة دمشق ونقده اللاذع لها مؤكدًا سيره على نهج القدماء فيما يعكس رأيه بانعدام الوحدة وهذا أيضًا يذكرنا بموقف الدكتور زكي العشماوي الذي آثار القضية في كتابه معلقًا على الوحدة العضوية مؤكدًا خلو القصيدة القديمة منها ومستشهدًا بمجموعة من العوامل التي تتصل بالبيئة العربية القديمة من حيث الطبيعة الجغرافية ومن حيث الحياة الاجتماعية والاقتصادية ومن حيث ما كان ينتشر في الجزيرة العربية قبل الإسلام من تقاليد وقيم، بحيث يصبح التمزق العضوي في القصيدة صورة من هذا التفكك والتشتت في نواحي الحياة ومجالاتها في شبه الجزيرة، فبنية المعلقة وشكلها ومضمونها وصياغتها وطرائق التصوير الشعري فيها نابعة من طبيعة البيئة الصحراوية مع إنسان بدوي وصورة منها، بالإضافة إلى عوامل الجفاف الاقتصادي والسياسي بل وعوامل المناخ وشدة الحرارة وقلة الزراعة ونضوب الأمطار بما لا يسمح بالاستقرار والثبات الذي يؤهل للشاعر أن يسكن

وتهدأ جوارحه ويبدع إبداعًا منظمًا ومتناسقًا فهو دائم الرحلة والتنقل والهجرة سعيًا وراء الماء.

وهذه الملامح العامة وجهت حياة عرب شبه الجزيرة قبل الإسلام وفرضت عليهم سلوكيات الحرب وممارسة البطش والقوة في جفاف يوازي جفاف الأرض وتشتت يوازي تشتت الحياة، وبحيث يصبح من العسير أن ينفصل الشاعر عن قبيلته وأن يشكل لنفسه نظامًا ثابتًا وخاصًا ينظم به ذهنه وتصرفاته وسلوكه، وهو يرى أن هذه الخصائص إذا كانت انتجت وحدة فليست إلا وحدة الصراع من أجل البقاء والحفاظ على الحياة.

والدكتور العشماوي يقسم أعضاء مقاطع المعلقة، معلقة امرئ القيس مثلاً إلى مقاطعها ويشرح كيف أنها شتات لا يلتئم في اتجاه بما لا يمثل وحدة.

والدكتور العشماوي كان بهذا كله يعكس أن ملامح الوحدة لا تظهر في القصيدة باعتبارها قصيدة شعرية وإنما باعتبارها صورة لوحدة شعرية تعكس وحدة الفكر والصراع والشخصية الإنسانية الموحدة بملامحها وقسماتها والتي تراها في معظم شعر المعلقات، حيث أثبت أن ملامح مقاطع النص تكاد تتشابه بين امرئ القيس وعنترة وطرفة والنابغة، وسواء في وصف الحيوان أو في وصف الديار أو في وصف الصحراء.

الدكتور العشماوي يفرق بين وحدة الفكر النابعة من طبيعة الحياة وهي التي يراها في المعلقات، وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد لوحدة شعورية وموقف نفسي واحد (التي لا يراها في المعلقات).

هو إذن لا يرى في المعلقة وحدة باعتبار القصيدة تجسيدًا للحظة شعورية وموقف إنساني واحد.

أما الدكتور طه حسين في (حديث الأربعاء) (وقد كان العشماوي ينتقده ويرفض كلامه في السطور السابقة)، فكأنما كان يرد على العقاد حينما قرر وجود الوحدة داخل الشعر القديم وقرر أن الله صنع بها خيرًا فأوجدها وأتقنها أتمها إتمامًا لا شك فيه ولا غبار عليه بل وعاب على دارس الشعر القديم أنهم لا يدرسونه كما ينبغي وأن لا يتعمقون أسراره ومعانيه وإنما يدرسونه درسًا تقليديًا لا يليق ثم أنهم في رأيهم لم ينتبهوا إلى مشكلات رواية الشعر القديم وما أصابها من خلط وضياع واضطراب بما يؤكد الوحدة من عدمها.

في حديث الأربعاء يتضح إيمان طه حسين الشديد بوجود الوحدة في القصيدة القديمة، ويذكر عددًا من الأسباب ويستشهد بمعلقة لبيد متتبعاً دلالتها غير المباشرة وبنائها الوصفي شبه المتكامل وإجادة الشاعر التخلص من غرض إلى غرض وحسن عرضه وعمق صوره الشعرية مستعيناً بالصورة والخيال الموحي القوي، بحيث يبلغ لبيد قمة يختص بها في قدرته على الربط بين أعضاء (مقاطع النص وأجزاء القصيدة وموضوعاتها المتباينة) بما يؤكد في رأي طه حسين على وجود الوحدة العضوية بهذا المعنى داخل معلقة لبيد.

كان هذا إذن عرض لموقفين لناقدين كبيرين على خلاف وأعود فأذكر برفض العقاد وهجومه على شعر شوقي من مدخل الوحدة والقضية طويلة لا يكاد يخلو منها كتاب عرض للقضايا الفنية والنقدية في الشعر الجاهلي ويتنازع أطرافها

الدارسون المحدثون بين حين وآخر ولن نطيل استعراض هذه الآراء بين مؤيد وهو قليل ومعارض وهو كثير لوجود الوحدة في القصيدة القديمة رغم إلحاحهم على فكرة الوحدة العضوية لما يرونه من مقاطع تبدو متباينة ومفككة فيه وبخاصة في شعر المعلقات، إنا سنتذكر فقط هذه الوصمة التي يريد بها المستشرقون أن يثبتوا في النص القرآني تفككًا وتشتتًا بانعدام الوحدة في القرآن الكريم (معاذ الله) كله من ناحية وفي كل سورة على حدة من ناحية أخرى، فمن ناحية الموضوع مثلاً زعموا أنه لا علاقة بين عنوان السورة وموضوعها مع تعدد الموضوعات الداخلية لها ومن ثم فالأمر كذلك بين أعضاء وأقسام السورة وثمة فلا حال واحد ولا وحدة فيما لا يزعمون، وأيضًا جولد تسيهر هو الذي تبنى هذا الفكر بعد أن زعمه في المعلقات أو في الشعر القديم وبناءه.

وللموضوعية فقط وأؤكد وللموضوعية فقط وبعيدًا عن الشعور الديني ودوافعه والغيرة على ديننا وقرآننا بل بموضوعية نفسية لنزعم أن كثيرًا من المعلقات تتوافر فيها عناصر الوحدة الثلاث بقراءة نقدية نزعم أنها محاولة لقراءة جديدة، ومع تطبيق هذا على معلقة امرئ القيس فسنتخير لها عنوان (امرئ القيس الملك) الذي يستشعر منذ مقتل أبيه وإصراره على الثأر له، أن الموت قادم لا محالة بحيث تتوافر في شخصه ونفسيته ملامح هذا الصراع النفسي الرهيب بين الحياة والموت. وبين هذا العمر الطويل الذي قضاه ملكًا غنيًا آمرًا ناهيك، أو فيما يقرب الملك كأنه كذلك، والنقاد يرون أن الشعر بدأ بملك يقصدون (امرئ القيس)، وبحيث تسيطر على نفسيته صور تلح عليها وتتنازعه بين الإصرار على الأخذ بالثأر والتراجع وهو يسعى في اتجاه جمع القبائل المناصرة له لحرب أعدائه، وقد

يؤكد هذا الزعم عدم اتفاق الرواة والدارسين على تاريخ كتابة امرئ القيس معلقة (قبل مقتل أبيه أو بعده ولن يختلف الأمر كثيرًا أيًا كان زمن كتابتها فالوحدة متوافرة فيها الموضوع امرؤ القيس وبؤرة الصراع والصور والخيال (المشكل للوحدة الفنية)، وهذا الإلحاح الشديد لذكريات الحياة وجمال البقاء الذي يتنازعه مع ظلمة الموت الذي ينتظره وهنا تتوافر الوحدة الفنية في الصور وتبقى وحدة المقاطع (الوحدة العضوية) والتي نراها حسب القراءة متوافرة كذلك وبقوة تحت هذا العنوان وفي ضوء هذه الرؤية.

المحرك الذي آثار هذا الصراع ثانية في نفسه هو مروره على الديار القديمة (أو هكذا تخيل أنه واقف) ولك أن تتأمل هذا الخواء الشاسع الصامت الساكن برهبته في صحراء متسعة وبقايا ديار قديمة هي الوطن الأول الذي ينتمي إليه وهذا الخراب الذي يراه في المقطع الأول بما يثير في النفس صورًا للزوال والموت والنهاية، وبما يستدعي معه هذا المقطع الأول متأملاً نهايته الشخصية ومفجرًا في لحظة نفسية (تسيطر على النص كله) مفارقة بين الحياة والموت تستدعي كل صور الحياة الحقيقية القديمة التي عاشها الملك وها هو يجلس منفردًا على طلل الدار لتفيض عليه وتستتبت من لواعجه هذه الذكريات القديمة لزمن كان وبطولات كانت ومغامرات كانت إن كانت هنا تحمل هذا الإحساس بالضياع وبالفقد يحاول الشاعر التخلص منه باستعراض صور مقابلة للبهجة التي كانت، الأبيات من الأول حتى السادس عرض لصور الخراب في الديار يبدو فيها الشاعر لصيق الصلة لأرضه وداره ووطنه يتذكر ويذكر الأماكن والمواضع (سقط اللوى/ الدخول/ حومل/ توضح/ المقراة...) ويتحسر في ألم عميق وصورة الخراب الشاملة المؤلمة

لحيوانات كانت ترتع في المكان آمنة مطمئنة فقط اقـرأ (تـرى بعـر الآرام فـي عرصاتها) وتذكر حين تقرأ صور الحياة المبهجة المؤنسة التي كانت هنا فقط تتمثل المفارقة بين الآن/ وكان لا يملك وهو الملك إلا التحسر والمـرارة كأنـه (نـاقف الحنظل) غزارة دموع عين (والحنظل المر يدمع العين) والناقف الذي يـشق هـذا الحنظل وها هو الملك يبكي وما هذا التوسل من ملك لم يكن يتوسل من قبـل، بـل كان يأمر وينهي فيطاع، وما هذا التمثل إلى أصحابه بموآزرتـه والوقـوف معـه للتحسر على هذا الزمن وهذه الديار إلا تجسيدًا لهذه اللحظة النفسية الدفعة الشعورية التي يطالب بها العشماوي ويفتقدها (من وجهة نظره) في النص وهي هنا المفتـاح الذي نكمل به قراءة النص على النحو السابق.

فثمة في انتقاله من الطلل إلى مقطع الغزل والتخلص من هذه اللحظة تـدير الموت وشبهه ومشهد الدمار والخراب الذي يتمثله في ذاته مقـدمًا عليـه فكأنمـا يستحيل بخياله هو وبقلبه ومشاعره وبجسده كأنما يتحول إلى عقله يـوقظ ذكرياتـه القديمة ويستوفيها فقد كان وقد كان، وكأنما ينبئ القارئ الواعي أنه إذا كانت الحياة قد فرضت على الديار الموت وربما تفرضه عليه فكم عـشتها ملكًـا متوجًـا. إن الانتقال بعد مقطع الطلل الآن إلى مقطع الغزل كان لا يربطهما إلا هـذه المفارقـة الصراعية النفسية التي يحاول الانتقال إليها ولو بذكرياته (وحدة فنيـة) فيـستعرض أيامه مع النساء ويستعرض أسمائهن ومواقفه معهن، فهذه أم الحويرث وهذه جارتها أم الرباب وهذه الريح الطيبة التي تعبق بالمسك وهذا اليوم على كثرة الأيـام وهـذا يوم (دار جلجل) (وحوله قصص وشبه أسطورية)، وهذا يوم آخر ومغامرة أخـرى وامرأة أخرى في خدر عنيزة ومعها، ويستمر في هذا الاستعراض النفسي وأكـرر

النفسي العجيب لنساء أخريات غير اللواتي سبقن، فيذكر فاطمة، إنه الملك الذي يخلبه جمال الحياة التي كانت، فيعيش لحظات بخياله وهو جالس فوق أطلال الدار لا يزال يستعرض شريط ذكرياته القديمة استمرارا لمحاولة (يأملها) في التشبث بالبقاء كأنه يعيشها مرة أخرى ورفضًا داخليًا ونفسيًا للموت، فهذه امرأة أخرى هي (بيضة خدر) يستعرض ما كان من مغامرته معها رغم من حولها من حراس وقد جاءها ليلاً إنها هذه القوة التي مثلها يومًا ما.

ولن أترك هذا المقطع الغزلي الطويل من البيت (٧) وحتى البيت (٣٧) من النص دون أن أذكر بملامح الملم في هذا المقطع لتكتشف أنت الوحدة في النص حتى هذا البيت، فصورة الملك وتوابعها هي الخيال المسيطر الذي زعم افتقاده وأسألك كم امرأة عدها الملك، والإجابة هن كثيرات ولا يكون هذا إلا لملك، ثم السؤال عن هذه الجرأة وهذه المغامرة ولا تكون إلا لملك، ثم السؤال عن هذه الطاعة من النساء والإقبال وعدم الرفض ولا تكون إلا لملك، ثم أسألك عن صورة المرأة التي يصنعها، ألا تلاحظ أنهن جميعهن من الشريفات الحرائر، علية القوم، تلك المرأة البيضاء البضة ونؤم الضحى تخدمها جواريها وتنطق عن تفضل وغدائرها مستشذرات ألا تلاحظ هذه المثالية العليا التي يصف بها هؤلاء النسوة، وهذه الرتبة في عدد النساء وفي أوصافهن أيضًا لا تكون إلا لملك أنت أمام امرئ القيس من البيت الأول حتى الآن وأنت أمام استعراض نفسي من مقطع الطلل والحياة المبهجة السعيدة المغامرة والقوية في مقطع الغزل، وهما مقطعان (وحدة عضوية) وهو الملك (وحدة موضوعية)، وهو هذا التجسيد الموحد لجسد يستشعر الموت ويتشبث بالحياة تنفجر صورة البلاغية من وراء ستار بإحياءات عميقة تدلل

على شخصيته المستعرضة، ألا تلاحظ هذه القوة في مجـــاوزة الحـــراس والأهـــل والقبائل رغم علمه إرادتهم قتله مع (بيضة الخدر) وألا تلاحـــظ هـــذا الاستـــسلام والدلال، تصد، وتبدي، وألا تلاحظ هذه الصورة المثالية للجمال في الخـــد الغـــض الناعم وفي الملبس الشفاف المهفهف وفي الجيد وفي الشعر.

ثم ألا تلاحظ هذه الصيغة التركيبية المنفجرة بعزة النفس والإباء والكرامـــة في صيغة الأمر والنداء، أفاطم مهلاً بعض هذا التدل، ألا تتـــشمم رائحـــة الملـــك وأناقته في قوله (وإن كنت قد أزمعت صرمي ...).

ثم هذه الثقة المفرطة الممتزجة بسخرية متهكمة (أغـــرك منـــي أن حبـــك قاتلي..)، في سؤال ساخر متهكم رافض وكأنما يكرر (وكأنك مهما تـــأمري القلـــب يفعل ..) إنه الملك، كأنما يقول لها هيهات، ومن ثم فالفراق والبعد (فسلي ثيابي من ثيابك تنسل ..) فقط أقف بك وأذكرك بهذه المثالية وهذه الصور الملحة على شـــيء واحد هو امرؤ القيس جسدًا وذكرياتاً وملكًا وبطولة، كما نذكرك أننا لا نزال معـــه نقف على طلله ونعيش على ذكرياته ويبدو أن الوقفة طالت فجاء الليل على الطلـــل وجسد ونفس امرئ القيس وغابت الشمس وأظلمت الدنيا وعوى الخراب من حولـــه ساكنًا يحفه الهواء، يتحسس عقارب الزمن بنسائم الرياح حينًا وأمواج الظلام حينًـــا فتزول من نفسه صور البهجة الغزلية، وتعود إلى نفسه هم الموت وظلامه ويوحـــد الظلام بين الأرض والظلام والبحر ونفسية الشاعر فيصور ما في نفـــسه تـــصويرًا موحيًا ينعكس على الليل الماثل أمام عينيه وهذا هو المبرر الموضوعي والعـــضوي والفني المقطع وصف (وليل كموج البحر أرخى..) الذي يمتـــد مـــن البيـــت (٣٨) وحتى البيت (٤٣) هموم متلاحقة متواصلة لا تنتهي، وسدول في الكـــون ظلالـــه،

وسدول في النفس هموم، لا يجد معها إلا صورة هذه الناقة التي تمتطي وتتطاول متثاقلة بطيئة بصلبها وبهدوء وبطء تردف بالإعجاز وبهدوء وبطء تنوء بالصدر، ولسنا ندري أصرخ في الليل بصوت مرتفع أن يجلس أم همس به في نفس والأقرب أنه همس به في نفسه الممزقة في تلك اللحظة والظلام موت عادت به صور الخواء إلى الديار وإلى نفس الشاعر وصور الظلام بحيث تمنى معها أن يزول الليل ومع تكثيف هذه اللحظة يعاود في نفسه اليأس فالصباح الذي يأمله حتى بنوره ليس بأفضل من الظلام الذي يعيشه ومن الظلام الذي ينتظره (الموت). ولعلك تلمح هذا التجانس الفني في نسيج الصور المخيم على قطع الطلل ومقطع الليل موحدًا بينها ولعلك كذلك تتذكر تفرد الملك بهذه الصورة كما أقر النقاد ومثالية تصوير الأشياء من حوله النساء لسنا ككل النساء والديار ليست ككل الديار والليل ليس ككل الليالي والفرس ليس ككل الأفراس والأحصنة، ومرة أخرى إنه الملك الذي تكاد تطالعه بتمعن بكل صورة شعرية داخل أبيات النص إن بحثت عنه وحده وكأنما يزول الليل وكأنما يبدأ ضوء الصباح بعد الفجر وتبدأ الرحلة وتبدأ الحركة أيضًا في ذكريات الشاعر وأذكر أن الشاعر مازال يقف على طلله فكم كان في هذه اللحظات الأولى من النهار والطير في وكناتها يغتدي لاحظ (وقد) التي تحمل ثباته في موضعه فوق الطلل وتؤكد نسيج الذكريات منذ أول بيت إلى آخر بيت لم يتحرك ولم ينتقل إننا أمام انتقالات نفسية انتقالات ذكريات انتقالات صراع فيفيض عليه نور الصباح الباكر بذكرياته مع فرسه والقوة والمغامرة والرحلة ثم يأكل هذا الفرس الذي يكر ويفر ويقبل ويدبر معًا، ودقة ما يصف به في لوه وفي قوته، ولن نقف هنا أمام الصور البلاغية التي يتفرد بها هذا الحصان وإنما سنقف أما مثالية صورة الحصان بألفاظه الواردة في النص وبمثالية صورة الملك التي يتحكم

ويسيطر ويمسك بزمام ذلك الحصان القوي الذي يزل الغلام الخف عن.. والذي .. العنيف المثقل، وما هذه المغامرة المتفردة مع هذا الحصان المثالي، انظر إلى هـذا التقسيم الجامع في الحصان بحيث يلح التفرد، إننا أمام ملك فال وتفرد بها وثـارت مثال:

(اليوم أمر وغداً خمر ...)

إننا أمام ملك عزم بقتل مائة رجل والتمثيـل بمائـة آخـرين، والروايـات تتضارب في أنه فعل ما قال وأنه لم يناله أعداؤه إلا مسمومًا.

نسيج الخيال الكامن والنابع من نفسية الشاعر يلح عليه بجمع إيطالا الظبـي مع ساق النعاج مع إطلاق السرحان (الذئب) مع تقريب الثعلب أو ولده وأرجـو ألا تظن هذا شتات بقدر ما تظن إلحاح نفسي يسيطر على الشاعر يتواكب مع الحاجات سابقة وقادمة توحد النص لاشك.

ومن الطبيعي أن يتواصل هذا المقطع للفرس مع مقطـع مطـاردة سـرب النعاج وأنه تتوحد صورة الحصان مع الصورة في البيت (٦١) فعاد عداءً بين ثور ونعجة.

ومن الطبيعي حين إذن أن كل هذا العداء (الجري) لم يحب الكـرس ولـم يجعل جسده يبتل عرقًا ولا ولا ولا ...

وكأنما تستعدي هذه الصورة للعطاء والقوة أملاً في نفس الشاعر يلح إلحاحًا خفيًا بالرغبة في البقاء والرغبة في الحياة والنفور من الموت وكأنما هذا هو عقلـه الباطن يفرض على خياله ختامًا مبهجًا مليء بالخيال والحركة الخير والسيل.

ودقق معي في صورة الأمطار الخير والسيول التي تهطل ببرقهـا اللامـع وسحبها المتراكمة كأنه لمع اليدين في حركتها وكأنه يرى الحياة مـضيئة مبهجـة كمصابيح راهب ينتظر المطر يهطل بشدة سيل وخير، حلم بأن يغطي الماء (الخير والبقاء والبهجة والحياة) جبل ... إنه المقطع الأخير من (٦٣) وحتى نهاية الـنص (٧١) وليس غرق الحياة وليس غرق العناصر التي يذكرها غرقًا حقيقيًا إنمـا هـو غمر الحياة والرغبة بها وأنت مكانه الماء ورمزه في الشعر الجاهلي فالمـاء حيـاة ***(وجعلنا من الماء كل شيء حي)***.

وكأنما يختم الشاعر قصيدته بعكس ما بدأها به مفرقة مـع مقطـع الـديار (الموت في البداية) ومقطع الحياة (المطر) في النهاية، لتتكـشف الحيـاة وتتكـشف نوازع أمله في البقاء وربما بعد أن يثأر لأبيه وهذا ما لم يحدث.

الأطلال والمقدمة الطلية في الشعر الجاهلي

سنتعرف في بداية الأمر على معنى الطلل أو الدمن، من الممكن أن نقول أنها بقايا الديار القديمة أو المهدمة وتكون البقايا عبارة عن عمود الخيمة أو رماد النيران التي كانت توقد في هذا المكان أو الوتد الذي كان يربط فيه الأغنام كل هذه تعتبر دمن أو إطلال:

بناء القصيدة في الجاهلية:

نقول في هذا البناء إن القصيدة الجاهلية في الماضي أشبه ببناء معماري، هذا البناء يبدأ بالطل ويثني بذكر المرأة ويثلث بوصف الرحلة ويربع بالموضوع الرئيسي وهذا الموضوع يختلف من قصيدة لأخرى ويخمس بالطلب أو التوسل.

إن بناء القصيدة في الجاهلية دائمًا كان يبدأ بالطلل بنسبة قد بلغت الثمانين في المائة، ومع الزمن تحول ذكر الطلل إلى نوع من أنواع الإحساس المعنوي للزمن الماضي وكل ما قدم وأكل الدهر عليه وشرب فهو طلل، سواء أطلال الجاهلية أو الديار او ذكريات الحب القديم والأرض القديمة ومسقط الرأس أو رحلة ماضية وعدت منها كل هذا كأننا ننبش في أطلال الماضي والطلل أصبح إشارة حزينة إلى شيء قديم عزيز بقيت منه إشارة في القلب أو العقل أو في المشاعر والأحاسيس والوجدان.

وتعتبر المقدمة الطللية النمط الكلاسيكي والعلمي والأكاديمي للشعر الجاهلي حتى أصبحت القصيدة الجاهلية نموذجًا يحتذي به في بنائه.

أهم تفسيرات المقدمة الطللية:

تعددت تفسيرات وتعليلات المقدمة الطللية فالبعض يراهـا نموذجًـا مـن الطقوس الدينية القديمة وانعكاسًا لطقوس التعميد المسيحي فـي الديانـة المـسيحية وغيرها ويرى أنها ترتبط بالطقوس المقدسة القديمة وترتبط بطقـوس العـودة فـي الديانة اليهودية، كما أن المقدمة الطللية تحمل العديد من التفسيرات الدينية الأخـرى التي ترتبط بالمعبد والبكاء فيه.

كما أن هناك تفسيرات أسطورية وتـرتبط الأسـطورة بالـدين ورغـم ارتباطها بالدين إلا أنها تجنح للخيال ونؤكد هذا في صورة المرأة فـي الـشعر الجاهلي الذي يصور المرأة بالحوراء الشفافة.

كما أن هناك تفسيرًا واقعيًا يقول لما لا تكون هذه المقدمة تعبيرًا حقيقيًا عن رحلة بالفعل كان يقوم بها الشاعر ويعود بها إلى مواطن قديمة كانت مواطن للقبيلة مثل قول "زهير بن أبي سلمى".

مررت بها من بعد عشرين حجة   فلأيا عرفت الدار بعد توهم

ومن الممكن أن نقول أنها على الأقل بدأت حقيقة ووحدها الشعراء بعد ذلك العصر تقليدًا فنيًا أي بدأت حقيقة واتخذها بعد ذلك الشعراء كشكل يفضل البدء به.

أي المقدمة الطللية هي التزام نفسي وإنساني بديل أن بعض الشعراء لم يمر على الديار، بل نسجها من خياله ولكن وضع الشاعر نفسه في منطقة الإحساس الوجداني وعاد بمخيلته لذكرياته القديمة كمسقط رأسه أو للحب الذي كان أو المحبوبة التي كانت.

ودائمًا ينتابنا الحنين إلى مسقط رأسنا وهؤلاء كانوا كذلك في الجاهلية كقول "أبي تمام"

نقل فؤادك كيف شئت من الهوى	**مـــا الحـــب إلا للحبيـــب الأول**
يتغرب الإنسان في هـذه الـدنى	**وحنينـــه أبـــدأ لأول منـــزل**

والطلل والديار رمز للأرض ورمز للوطن وتعلق الإنسان العربـي بهـذه الأرض وهذا الوطن صورته تعلق بالديار فالمقدمة الطلليـة تعبـر عـن الانتمـاء للأرض.

تجليات في المقدمة الطللية والبكاء عليها:

١- بكاء الطلل رمز لحب الأرض والوطن والانتماء إليه.
٢- بكاء الطلل تقليد فني يصنع المنولوج الذاتي "إن الشعر العربي شعر غنـائي أي ذاتي ويعبر فيه الشاعر عن مشاعره وعواطفه وأحاسيسه عكس أمم أخرى".
٣- الإحساس الذي يسري في كل وجدان نحو التعلق بالمثال والنمط النموذج وهـذا التعلق جعل منها نموذجًا يحتذى به وأول ما بدأ ذلك هو امـرؤ القـيس وقبلـه

المهلهل بن ربيعة وقال امرؤ القيس إن ابن حذام هو الأول وهؤلاء الشعراء الثلاثة هم أول ثلاثة في الجاهلية.

٤- كما نجد في المقدمة الطللية العودة إلى الماضي وإلى ما كان إلى شيء عفا عليه الزمان "فرصة للعودة إلى ذكريات الماضي التي نحبها".

٥- إتاحة إعادة الحكى أي استعادة الذكرى وإعطاء الفرصة للشاعر لاستعادة ذكرياته.

وسبب إحساسنا بالطلل هو أنه يثير بداخلنا مشاعر الحنين والذكريات إلى الماضي التي نحب استرجاعها، ولم تكن المقدمة الطللية قد نقشت في مطلع كل القصائد وإنما المعظم/ فالبعض لم يلتزمها مثل "عمرو بن كلثوم" قد بدأ معلقته بداية خمرية تقول:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

تلك البداية التي اختلف بها عمرو بن كلثوم عن باقي شعراء الجاهلية البداية الخمرية التي ذكر فيها خمور الأندرينا.

حيث أن المقدمة الطللية تجعلنا أمام أولى مظاهر الارتباط بالأرض وحب الوطن على المستوى الإنساني في كله، حيث أن الشاعر العربي يعكس إحساسًا يسري في كل وجدانات الإنسان العربي وهو التعلق بالأرض وحب الوطن والحنين إليه وشدة الارتباط به فالشاعر إنما يعبر عن هذه الروح العميقة في الوجدان العربي والتي لا تزال تسري حتى الآن حية باقية تنبض في القلب العربي.

رأي ابن قتبيه في المقدمة الطللية:

رأي ابن قتبيه الذي يعد أحد كبار النقد في القرن ٣ هـــ حيــث يقــوم أن الشاعر يبدأ قصيدة بالأطلال ليتكئ عليها، أي تكون وسيلته إلى ذكر النساء اللواتي كن يسكن الديار ويبدأ بفجيعة أي بمأساة أي (ضياع الديار) ويثني بمأســاة ويثلــث بمآسي آخر، وهذا الرأي في كتابه (الشعر والشعراء).

ونحن نقول أن رأي ابن قتبيه لا يخلو من وجاهة ومن نصاعة نقديــة (أي مناسبة لعصره) إنما نحن نرى أن العرب ما كانت لتلتزم المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي فنيًا إلا لأسباب أكثر أهمية من ذلك.

بعد ذلك سوف نقوم بشرح واف للمقدمات الطللية الــستة فــي المعلقــات والسابعة لا نشرحها لأنها مقدمة خمرية لعمروا بن كلثوم.

شرح المقدمات الطللية الستة في المعلقات

أولاً: امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ — بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها — لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا — وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا — لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ — يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ — فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

امرؤ القيس جعل من بكاء الأطلال عنصرًا مستقلاً ميزها عن غيرها من الأغراض الأخرى وأهم ما يلفت النظر في أطلال امرئ القيس أنها أطلال حية يخاطبها وهو نوع من التشخيص امتاز هو به.

امرؤ القيس ليس بمجرد عابر بها يستوحي منها ذكريات الماضي ولكنه حديث مع صورة الماضي ومحاولة لإنطاقه لما تختزنه من ذكريات.

والبكاء في أطلال امرئ القيس بكاء حزين ينبع من حس مرهف ليس فيه تكلف الصناع الذين سوف يأتون من بعده أو تقليد أعمى سار فيه الآخرون حتى يقيموا قصائدهم على العرف والمطابقة.

ولقد وقف يبكي لحظة الفراق على هذا الحب الذي أوشك أن يرحل لا أمل له في لقاء ولا عودة بعد هذا الرحيل بكاءً مستمرًا لا يملك منعه كناقف الحنظل الذي لا يملك إيقاف جريان دموعه وقد يهدؤه أصدقائه من أحزانه بأن ينصحوه بأنه لا يقتل نفسه أسى وأن يكون التحمل من شيمته ولكنهم لا يعرفون أن عبرة مهراقة من ماقية قد يكون فيها شفاه من لواعجه وآلامه وفجأة يفيق ويعلم أنه لا فائدة من الوقوف عند رسم دارس فهو سراب حب وبقايا ذكريات.

إن البكاء على الأطلال ثمرة البيئة المتنقلة وهذا الجزء من القصيدة العربية وأكثرها ترابطًا وتماسكًا لأنه يقوم على معان ممسك بعضها برقاب بعض وينتهي بعضها إلى بعض، فالوقوف على الأطلال يدعوا إلى تحديدها وتحديدها يستدعي

وصف ما به تعرف، والاستغراق في تأملها يقود إلى مقارنتها بالحاضر الذي آلت إليه وما فعلت بها الرياح والأمطار وتعاقب الليل والنهار.

ومن هنا ليست المقدمة الطللية وما يتصل بها من ذكر الأحبة غزلاً فليس من الغزل في شيء أن يقف الإنسان بمكان عاش فيه من قبل فحن إليه ووقف يسترجع ذكرياته له تصرمت وتلهب مشاعره ويتلهف على أمس الذي قد يعود أو لا يعود ويتأس بذكريات كانت جميلة يفعل ذلك في سن فتيه يحن معها إلى المرأة ويفعله في سن متقدمة لا تمثل فيها المرأة معه من المعاني، إلا أنها تصنع الرجال وامتداد الإنسانية يلطف حدة الحياة ورفقة طيبة تدفع وحشة الطريق وليس من الغزل في شيء.

وذكريات امرئ القيس وليدة دفع عاطفي كان صاحبه ويرجوه أن يعود بعد أن حن إلى هذا الأمس واشتاق إليه وهي عواطف رغم بيئتها المحدودة ذات ملامح إنسانية عميقة لا نكاد نفهمها حتى نقف عندها ولا نكاد نتجاوب معها حتى نحس بها، وتتحول إلى واقع مجسم فتصوره وتعايش صاحبه ونلتقي معه لقرح له أو تأسى عليه لأنه يعبر عن لون الفراق كلنا نعيشه في صورة أو أخرى فالموت فراق الحياة والفقر فراق الغنى والشقاء فراق السعادة والرحيل فراق الأهل ويضيق المرء والأسماء تثقل على أذنه ويضطرب معها لسانه.

فإذا تجاوزها إلى ما هو سهل وموسيقي ونافع تخلت عنه الوحشة التي يحسها وترسبت في وجدانه تجربة الشاعر فيمد ذكرياته إلى شعره يفترق منه

التعبير عن مشاعره الخاصة وتصويرها إذا لم يكن قادراً على إبرازها في الــشكل الذي يريد.

والمرأة في جانبها النفسي أكثر وضوحًا في شعر الأطلال عند امرئ القيس لأنه فيها لا يلاحقها كيانًا ماديًا يصف دقائقه وإنما يعرض لها معنى إنــسانيًا يــأس

لفراقه ويحزن لرحيله وتمتلئ عينه بالدموع عند تذكر هذه اللحظات ليقــول عنها أنها طيبة الرائحة موشاة الثبات والحديث عنها في المقدمة طبيعــي يقتــضيه صدق الانفعال واكتمال الصورة وليس إقحامًا لها في غير موضع ليقال عنها كلامًــا يمكن أن يقول الشاعر في غير هذا المكان.

ثانياً: المقدمة الطللية عند زهير بن أبي سلمى:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَـــةٌ لَــمْ تَكَلَّـــمِ ... بِحَــوْمَانَةِ الـــدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّـــمِ

وَدَارٌ لَهَـــا بِالرَّقْمَتَيْـــنِ كَأَنَّهَـــا ... مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْــصَــمِ

بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْــشِينَ خِلْفَـــةً ... وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُــلِّ مَجْــثَمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِــشْرِينَ حِجَّــةً ... فَــلأياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْــدَ تَوَهُّـــمِ

أَثَــافِيَ سُفْعاً فِي مُعَــرَّسِ مِرْجَـــلِ ... وَنُــؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّـــمِ

فَلَــمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْــتُ لِرَبْعِهَـــا ... أَلاَ أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَــمِ

تَبَصَّرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِـــنٍ ... تَحَمَّلْــنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُــمِ

قد بدا زهير معلقته كالعادة بمقدمة طللية استمد صورها مما حوله ومما في البيئة، فالرسوم دارسة والأطلال بالية أشبهه برجع الوشم على ظاهر اليد والــديار خالية أهله بالوحش بعد أن كانت مسكونة عــامرة الأحيــاء اتخــذت منهــا البقــر

والغزلان مرتعًا ومقامًا تسير فيها مقبلة متضادة وأطلاؤها الصغار ينهضون من هنا وهناك وكلها آمنة ومطمئنة ثم بقايا مواقد بدائية ساذجة حمراء مسودة أو سوداء محمرة لم يمحها قدم العهد ولم تذهب بأصلها سواقي الرياح فبقايا حفير مما كان يقام حول منازلهم يقيها المطر ويعد عنها السيل أشبه بحوض ذهب أعلاه وبقى أصله، ولقد وقف زهير عندها طويلاً وتأملها مليًا فلما عرفت الربع ابتدره بالتحية ورجاله السلامة والأمن.

وفي هذه الأبيات يقول أمن منازل الحبيبة المكنية بأم أو أي دمنة لا تجيب سؤالها بهذين الموضوعين ويقول أيضًا أمن منازلهم دار بالرقمتين يريد أن تحل الموضوعين عند الانتجاع ثم شبه رسوم دارها بها دار بوشم في المعصم قد ردد وجدد بعد انمحائه ثم شبه رسوم الدار عند تجديد السيول إياها بكشف التراب عنها بتجديد الوشم ويقول إن بهذه الدار بقر وحش واسعات العيون وضباء بيض يمشين بها خالفات بعضها بعض وأولادها ينهضن من مرابضها لترضعها أمهاتها.

ويقول أنه وقف بدار "أم أوفى" بعد عشرين حجة أو سنة من بينها وعرفت دارها بعد مقاساة جهد ومعاناة مشقة لبعد العهد بها ودروس أعلامها.

ويقول أنه عرف حجارة سوداء تنصب عليها القدر وعرف نهيرًا كان حول بيت "أم أوفى" بقى غير متثلم كأنه أصل حوضه أو حوض.

ويقول وقفت بدار "أم أوفى" فقلت لدارها مجيبًا إياها وداعيًا لها طاب عيشك في صباحك وسلمت ويقول أنه قال لخليله انظر يا خليلي هل ترى بالأرض العالية من فوق هذا الماء نساء هوادج على إبلها.

ثالثاً: المقدمة الطللية عند طرفه بن العبد:

لِخَـوْلَةَ أطْـــلالٌ بِبُرْقَـةِ ثَهْمَــــدِ	تلُوحُ كبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَـدِ
وُقُـوْفاً بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطِيَّهُـــمْ	يَقُـوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسـىً وتَجَلَّـــدِ
كَــأنَّ حُـدُوجَ المَالِكِيَّـةِ غُـــدْوَةً	خَلَايَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِـــفِ مِــنْ دَدِ
عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْــنَ يَامِــــنٍ	يَجُوْرُ بِهَا المَلَّاحُ طَوْراً ويَهْتَـــدِي
يَشُـقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَـــا	كَمَـا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَـــدِ

يقول طرفه إن لهذه المرأة قاصدًا بها خولة أطلال، ديار بالموضع الذي يخالط أرضه حجارة وحصى من ثهمد فتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم في ظهر الكف.

ويقول قد وقفوا على أي لأجلي أو على رأسي وأنا جالس عند رواحلهم ومراكبهم يقولون لي لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتحمل وتحلى بالصبر ومعنى ذلك أنهم يأمرونه بالصبر ويقول كأن مراكب العشيقة المالكية غدوة فراقها بنواحي وادي سفن عظام ويقول إن هذه السفن التي تشببها هذه الإبل من هذه القبيلة أو سفن هذا الرحل والملاح يجريها مرة على استواء واهتداء وتارة يعدل بها فيميلها عن سنن الاستواء، وقد شبه شق السفن الماء بشق المقابل التراب المجموع بيده.

رابعًا: المقدمة الطلية عند لبيد بن ربيعة:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَــا فَمُقَامُهَــا ... بِمِنَىً تَأَبَّــدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَـــا

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُــرِّيَ رَسْمُهَـــا ... خَلَقَاً كَمَا ضَمِنَ الــوُحِيَّ سِــلامُهَا

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْـدِ أَنِيــسِهَا ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَــا وَحَرَامُهَــا

رُزِقَتْ مَرَابِيْعَ النُّجُــومِ وَصَــابَهَا ... وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَــا

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَــادٍ مُــدْجِنٍ ... وَعَشِيَّةٍ مُتَجَــاوِبٍ إِرْزَامُهَــا

فَعَلا فُــرُوعُ الأَيْهُقَــانِ وأَطْفَلَــتْ ... بِالجَلْهَتَيْــنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَـــا

فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهُقَــانِ وأَطْفَلَــتْ ... بِالجَلْهَتَيْــنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَـــا

وَالعِيْــنُ سَاكِنَةٌ عَلَــى أَطْلائِهَــا ... عُوذَاً تَأَجَّلُ بِالفَضَــاءِ بِهَامُهَــا

وَجَلا السُّيُولُ عَــنْ الطُّلُــولِ كَأَنَّهَــا ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُــــهَا

أَوْ رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِــفَّ نَؤُورُهَــا ... كِفَفَاً تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَــامُهَا

فَوَقَفْتُ أَسْــأَلُهَا وَكَيْــفَ سُــؤَالُنَا ... صُمَّاً خَوَالِدَ مَا يَبِيْنُ كَلامُهَــا

عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الجَمِيْــعُ فَــأَبْكَرُوا ... مِنْهَا وَغُودِرَ نُؤْيُهَا وَثُمَامُهَا

يقول لبيد عفت الديار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلــول دون الآفاق وما كن منها للأفاق وهذه الديار كانت بالموضوع المسمى بمنى وقد توحشت الديار الغولية والرجامية وتوحشت مدافع جبل الريــان لارتحــال الأحبــاب منهــا واحتمال الجيران عنها ثم قال توحشت وغيرت رسوم هذه الــديار فعريــت خلقــًا وغنما عراها السيول ولم تتمح بطول الزمان فكأنه كتاب ضمن حجــر شــبه بقــاء الآثار لقدم الأيام ببقاء الكتاب في الحجر.

ويقول هي آثار ديار قد تمت وكملت وانقطعت بعد عهد سكانها بها سنون مضت الأشهر الحرم وأشهر الحل منها.

ويقول رزقت الديار والدمن أمطار الأنوار الربيعية فأعشبت وأصابها مطر ذوات الرعود من السحائب ما كان منه عامًا بالغًا مرضيًا أهله وما كان منه لينًا وسهلاً، ثم قال من كل مطر سحابة سارية وسحاب غاد يلبس آفاق السماء بكثافته وتراكمه وسحابة عشية تتجاوب أصواتها أي كأن رعودها تتجاوب وجمع لها أمطار السنة ثم أخبر عن إخصاب الديار وأعشابها فقال فعلت بها فروع هذا الضرب من النبت وأصبحت الظباء والنعام ذوات أطفال بجانبي وادي هذه الديار.

ويقول البقر الواسعات العيون قد سكنت وأقامت على أولادها ترضعها حال كونها حديثات النتاج وأولادها تصير قطيعًا في تلك الصحراء ومعنى ذلك أنها صارت مغني الوحوش بعد كونها مغني الأنس.

ويقول كشفت السيول عن أطلال الديار فأظهرتها بعد ستر التراب إياها فكأن الديار كتب تجدد الأقلام كتابتها ويقول كأنها زبر أو تجديد واشمة وشمًا قد ذرت نئورها في دارات ظهر الوشام فوقها فأعادتها كما تعيد السيول الأطلال إلى ما كانت عليه فجعل إظهار السيل الأطلال كإظهار الواشمة الوشم ويقول وقفت اسأل الطلول عن قطائها وسكانها ثم قال وكيف سؤالنا مجاراة صلابا بواقي لا يظهر كلامها ويقول عريت الطلول عن قطانها بعد كون جميعهم بها فساروا منها بكرة وتركوا النؤى والثمان أي لم يبق بمنازلهم آثار إلا النؤى والثمام.

خامساً: المقدمة الطللية عند عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ	**أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ**

يَا دارَ عَبْلَـــةَ بِـــالجَواءِ تَكَلَّمِــــي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عبْلَةَ واسلَمِي

فوَقَّفْـتُ فيهــا نَــاقَتي وكَأَنَّهَــــا فَــدَنٌ لأَقْضي حَاجَــةَ المُتَلَـــوِّمِ

وتَحُــلُّ عَبلَةُ بِــالجَوَاءِ وأَهْلُنَــــا بالحَـــزنِ فَالصَّمَـــانِ فَالمُتَثَلَّـــمِ

حُيِّيْتَ مِنْ طَلَــلٍ تَقَــادَمَ عَهْــدُهُ أَقْــوى وأَقْفَــرَ بَعدَ أُمِّ الهَيْثَـــمِ

حَلَّتْ بِأَرض الزَّائِــرينَ فَأَصْــبَحَتْ عسِراً عليَّ طِلاَبُكِ ابنَةَ مَخْـــرَمِ

عُلِّقْتُهَــا عَرْضاً وأقْتــلُ قَوْمَهَـــا زعماً لعَمرُ أبيكَ لَيسَ بِمَزْعَـــمِ

ولقــد نَزَلْتِ فَــلا تَظُنِّــي غَيْــرهُ منِّــي بِمَنْــزِلَةِ المُحِبِّ المُكْـــرَمِ

كَــيفَ المَزارُ وقد تَربَّــع أَهْلُهَـــا بِعُنَيْــزَتَيْــنِ وأَهْلُنَــا بِالغَيْلَـــمِ

إنْ كُنْتِ أزْمَعْــتِ الفِــراقَ فَإِنَّمَــــا زَمَّــت رِكَــائِبُكُمْ بِلَيْــلٍ مُظْلِـــمِ

مَــا رَاعَنــي إلاَّ حَمولــةُ أَهْلِهَـــا وسْطَ الدِّيَارِ تَسُفُّ حَبَّ الخِمْخِـمِ

فِيهَــا اثْنَتَانِ وأَرْبعــونَ حَلُوبَـــةً سُوداً كَخافيةِ الغُرَابِ الأَسْحَـــمِ

إذْ تَسْتَبِيْكَ بِــذِي غُــروبٍ وَاضِــحٍ عَــذْبٍ مُقَبَّلُــهُ لَذيــذُ المَطْعَـــمِ

وكَــــأَنَّ فَـــارَةَ تَــاجِرٍ بِقَــسِيْمَــةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَها إليكَ مِــن الفَــمِ

أوْ روْضَــةً أُنُفاً تَــضَمَّنَ نَبْتَهَـــا غَيْثٌ قليلُ الدَّمنِ لــيسَ بِمَعْلَـــمِ

جَــادَتْ علَيــهِ كُــلُّ بِكــرٍ حُــــرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُــلَّ قَــرَارَةٍ كَالدِّرْهَـــمِ

يقول عنترة هل تركت الشعراء موضعًا مسترقعًا إلا وقد رقعوه وأصــلحوه وهناك تفسيرًا آخر وهو مخاطبًا نفسه يقول هل عرفت دار عشيقتك بعد شكك فيها.

ويقول يا دار حبيبتي بهذا الموضع تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا ثـــم اضرب عن استخبارها إلى تحيتها فقال طاب عيشك في صاحبك وســـلمت يـــا دار حبيبتي!

ويقول حبست ناقتي في دار حبيبتي أي أنما حبستها ووقفتها فيهـــا لأقـــصى حاجة المتمكث بجزعي من فراقها وبكائي علي أيام وصالها.

ويقول وهي نازلة بهذا الموضع وأهلنا نازلون بهذا الموضع ويقول حبيـــت من حمله الأطلال أي خصصت بالتحية من بينها ثم أخبر أنه قدم عهده بأهله وقـــد خلا عن السكان بعد ارتحال حبيبته عنه، ويقول نزلت الحبيبة بأرض أعدائي فعسر على طلبها.

ويقول عشقتها وشفعت بها مفاجأة عن عير قصد مني أي نظرت إليها نظرة أكسبتني شغفاً بها وكلفا مع قتلي في حبك طمعًا لا موضع له لأنه لا يمكنني الظفـــر بوصالك ما بين الحين من القتال.

ويقول قد نزلت من قلبي منزلة من يحب ويكرم فتيقني هذا واعلميه قطعًا لا تظني غيره، ويقول كيف يمكنني أن أزورها وقد أقام أهلها زمـــن الربيـــع بهـــذين الموضعين وأهلنا بهذا الموضع وبينهما مسافة بعيدة ومشقة مديدة أي كيف يتأتى لها زيارتها وبين حلتي وحلتها مسافة، ويقول إن وطنت نفسك على الفـــراق وعزمـــت عليه فإني قد شعرت به بزمكم إبلكم ليلا وقيل ايضًا في هذا البيت إن قـــد عزمـــت على الفراق فإن إبلكم قد زمت بليل مظلم.

ويقول ما أفزعني إلا استفاف إبلها حب الخمخم وسط الديار أي ما أنــذرني بارتحالها إلا انقضاءه مدة الانتجاع والكلأ فإذا انقضت مدة الانتجاع علمــت أنهــا ترتحل إلى دار حبها، كما يقول في حمولتها اثنتين وأربعين ناقلــة تحلــب ســودًا كخوافي الغراب الأسود، وقد ذكر سودها دون سائر الألوان لأنهــا أنفــس الإبــل وأعزها عندهم.

يقول إنما كان فزعك من ارتحالها حين تستبيك بثغر ذي حدة واضح عــذب موضع التقبيل منه ولذ مطعمه.

ويقول وكأن فارة مسك عطار بنكهة امرأة حسناء سبقت عوارضـــها إليــك من فيها أي شبه نكهتها بطيب ريح للمسك أي تسبق نكهتها الطيبــة عوارضـــها إذا رمت تقبيدها.

ويقول إن فارة تاجر أو روضة لم تدع بعد وقد زكا نبتها وسقاه مطــر لــم يكن معه سرجين وليست الروضة بمعلم تطؤه الدواب والنـــاس أي طيــب نكهتهــا كطيب ريح فارة المسك أو كطيب ريح روضة ناضرة لم تدع ولم يصبها ســرجين ينقص طيب ريحها ولا وطنتها الدواب فينقص نضرتها وطيب ريحها.

ويقول مطرت على هذه الروضة كل سحابة سابقة المطر لا يرد معهــا أو كالمطر يدوم أيامًا ويكثر ماؤه حتى تركت كل حفرة كالــدرهم لاســتدارتها بالمــاء وبياض مائها وصفائه.

سادسًا: المقدمة الطللية عند الحارث بن حلزة:

آذَنَتنَـــا بِبَينِهــــا أَسـمَـــــاءُ   رُبَّ ثَــاوٍ يَمَــلُّ مِنــهُ الثَّـــواءُ
بَعــدَ عَهــدٍ لَنا بِبُرقَــةِ شَمَّـــاءَ   فَأَدنَـــى دِيَــارِهـــا الخَلْـصَــاءُ
فَالــمحيّاةُ فَالــصّفاحُ فَأعْنَـــاقُ   فِتَـــاقٍ فَعـــاذِبٌ فَالوَفـــــاءُ
فَــرِيَاضُ القَطَــا فَأَوْدِيَــةُ الــشُـــ   ـــربُبِ فَالــشُعبَتَــانِ فَالأَبْـــلاءُ
لا أَرَى مَن عَهِدتُ فِيهَــا فَــأَبْكِي   اليَــومَ دَلهاً وَمَا يُحَيِّــرُ البُكَـــاءُ

يقول الحارث بن حلزة أعلمت بمفارقتها إيانًا أي بعزمها على مفارقتها ثم قال رب مقيمًا بملء إقامته ولم تكن أسماء منهم يريدوا أنها وإن طالت إقامتها لم أمللها، كما يقول عزمت على فراقها بعد لقيتها ببرقة شماء وخلصاء التي هي أقرب ديارها إلينا.

ويقول أنها عزمت على مفارقتها بعد طول العهد ويقول أيضًا لا أرى في هذه المواضع من عهدت فيها يريد أسماء فأنا أبكي اليوم ذاهب العقل وأي شيء رد البكاء على صاحبه.

الشعـــــر الإسلامـــــــي

قصيدة البردة

بانت سعاد

بانت سعاد فقلبـــى اليـــوم متبـــول — متـــيم إثرهـــا لـــم يفـــد مكبـــول

وما سعاد غداة البـــين إذ رحلـــوا — إلا أغن غضيض الطـــرف مكحـــول

تجلو عوارض ذى ظلمٍ إذا ابتسمت — كأنـــه منهـــل بـــالراح معلـــول

شجت بذى شبم من مـــاء محنيـــة — صافٍ بأبطح أضحى وهو مـــشمول

تبقى الرياح القذى عنـــه وأفرطـــه — من صوب ســـارية بـــيضٍ يعاليـــل

أكرم بهـــا خلـــةً توانهـــا صـــدقت — موعودها أو لو أن النـــصح مقبـــول

لكنها خلة قـــد ســـيط مـــن دمهـــا — فجـــع وولـــع وإخـــلاف وتبـــديل

فما تدوم على حـــالٍ تكـــون بهـــا — كمـــا تلـــون فـــى أثوابهـــا الغـــول

فلا تمسك بالعهـــد الـــذى زعمـــت — إلا كمـــا تمـــسك المـــاء الغرابيـــل

فلا يغرنك ما منـــت ومـــا وعـــدت — إن الأمـــانى والأحـــلام تـــضليل

كانت مواعيد عرقـــوب لهـــا مـــثلاً — ومـــا مواعيـــدها إلا أباطيـــل

أرجـــو وآمـــل أن تـــدنو مودتهـــا — ومـــا إخـــال لـــدينا منـــك تنويـــل

أمست ســـعاد بـــأرض لا تبلغهـــا — إلا العتـــاق النجيبـــات المراســـيل

ولـــن يبلغهـــا إلا عـــذافرة — فيها علـــى الأيـــن إرقـــال وتبغيـــل

من كل نضاخة الذفرى إذا غرقـــت — عرضتها طامس الأعـــلام مجهـــول

ترمى الغيوب بعينى مفـــرد لهـــقٍ — إذا توقـــدت الحـــزان والميـــلُ

ضـــخم مقلـــدها فعـــمٌ مقيـــدها — فى خلقها عن بنات الفحـــل تفـــضيل

غلبـــاء وجنـــاء علكـــوم مـــذكرةٌ — فـــى دفّهـــا ســـعةٌ قـــدمها ميـــلُ

وجلـــدها مـــن أطـــومٍ لا يؤيـــسهُ — طلـــحٌ بـــضاحية المتنـــين مهـــزول

حرفٌ أخوها أبوهـا مـن مهجنـةٍ ... وعمهـا خالهـا قـوادُ شـمليل
يمشى القـراد عليهـا ثـم يزلقُـهُ ... منهـا لبـان واقـرابٌ زهاليـل
عيرانة قذفت بالنحض عن عـرضٍ ... مرفقها عن بنـات الـزور مفتـول
كأن مـا فـات عينيهـا ومـذبحها ... من خطمها ومن اللحيتـين برطيـل
تمر مثل عسيب النخـل ذا خُـصلٍ ... فـى غـارزٍ لـم تخونـه الأحاليـل
قنوء فى حريتهـا للبـصير بهـا ... عتق مبين وفـى الخـدين تـسهيل
تخذى على يسرات وهـى لاحقـةٌ ... ذوابـل وقعـن الأرض تحليـلُ
سمر العجايات يتركن الحـصازيماً ... لـم يقهـن رؤس الأكـم تنعيـلُ
كـأن أوب ذراعيهـا إذا عرقـت ... وقـد تلفـع بـالقور العـساقيل
يوماً يظل به الحربـاء مـضطخداً ... كـأن ضـاحيهُ الـشمس مملـولُ
وقال للقوم حـاديهم وقـد جعلـت ... ورق الجنادب يركض الحصا قيلـوا
شد النهار ذراعـا عيطـل نـصف ... قامـت فجاوبهـا نكـدٌ مثاكيـل
نواحة رخوة الضبعين لـيس لهـا ... لما نعى بكرهـا النـاعور معقـول
تفرى اللبـان بكفيهـا ومـدرعها ... مـشفق عـن تراقيهـا رعابيـل
يسعى الوشـاة جنابيهـا وقـولهم ... إنك يا ابـن أبـى سـلمى لمقتـول
وقـال كـل خليـل كنـت آملـه ... لا ألهينـك إنـى عنـك مـشغول
فقلت خلـوا سـبيلى لا أبـا لكـم ... فكـل مـا قـدر الـرحمن مفعـول
كل ابن أنثى وإن طالـت سـلامته ... يوماً علـى آلـةٍ حـدباء محمـول
انبئـت أن رسـول الله أوعـدنى ... والعفـو عنـد رسـول الله مـأمول

مهلاً هداك الذى أعطاك نافلة الـــــ ـــفرقان فيهـــا مـــواعيظ وتفـــصيل

لا تأخذنى بـــأقوال الوشـــاة ولـــم أذنـــب وإن كثـــرت فيـــا الأقاويـــل

لقد أقـــوم مقامـــاً لـــو يقـــوم بـــه أرى وأسمع ما لـــم يـــسمع الغيـــل

لظـــل يرعـــد إلا أن يكـــون لـــه مـــن الرســـول بـــإذن الله تنويـــل

****

إن الرسول لـــسيف يستـــضاء بـــه مهنـــد مـــن ســـيوف الله مـــسلول

فى عصبة من قريش قـــال قـــائلهم ببطن مكـــة لمـــا أســـلموا ذولـــوا

زالوا فما زال انكـــاس ولا كـــشف عنـــد اللقـــاء ولا ميـــل معاذيـــل

شـــم العـــرانيم أبطـــال لبوســـهم من نسج داود فى الهجـــا ســـرابيل

بيض سواده قد شكت لهـــا حلـــق كانهـــا حلـــق القعفـــاء مجـــدول

لا يفرحـــون إذا نالـــت رمـــاحهم قوماً وليـــسوا مجازيعـــاً إذا نيلـــوا

يمشون مشى الجمال الزهر تعـــصمهم ضـــرب إذا غـــرد الـــسود التنابيـــل

لا يقع الطعـــن إلا فـــى نحـــورهم وما لهم عن حياض المـــوت تهليـــل

****

البردة

كعب بن زهير

يبدأ عصر صدر الإسلام منذ السنة الأولى للهجرة ، وحتى السنة الأربعين للهجرة، وهو عصر فى نظر بعض الباحثين فى الأدب وتاريخه لا يستقل بسمات فنية وأدبية تفرده ، وثمة يحسبه البعض امتداداً للعصر الجاهلى ، ويحسبه البعض الآخر بداية مرهصة للعصر الأموى ٤٠ – ١٣٢ هـ ، وكلا الفريقين على غير صواب.

فى أدب صدر الإسلام – على قصره زمنياً – اتضحت معالم وسمات إسلامية لم تكن فى الأدب الجاهلى شعراً ونثراً ، ليس فقط من حيث اتساع الدولة الإسلامية واتساع أفق وخيال الشاعر العربى ، وليس فقط من التوظيف والاستعانة بكثير من المفردات والتراكيب والعبارات القرآنية أو المأثورة فى الأحاديث الشريفة، وليس فقط من حيث استلهام وإعادة صياغة بعض المعانى الدينية الجديدة على البيئة العربية الجاهلية .

ولا حتى من حيث الاستعانة بمنظومة المعانى الإسلامية السامية التى جاء بها الإسلام الحنيف، لتكون سمات للمسلمين ، ولتكون معيناً ثرياً للشاعر ينتقى منها ويضفى على من يشاء من الصحابة أو الأنصار أو المهاجرين أو حتى الخلفاء الراشدين ، وليس كذلك فى التجرؤ الفنى على المقدمة الطللية للقصيدة (والمعلقة) الجاهلية ، بالإهمال والترك ، واصطناع مقدمات أخرى أو ترك المقدمة تماماً والدخول فى موضوع النص مباشرة ...

بل ... إن ما أحدثه الإسلام فى الأدب من تطورات – وبخاصة فى الشعر– من حيث الموضوعات ، كان هو الأهم والأقوى ، حيث يتجسد – الاتجاه الـديني- فى الشعر وتوضع بذوره الأولى فى المدح النبوى عند كعب بن زهير ، وحسان بن ثابت ، وكثير غيرهما من الشعراء ، وتوضع كذلك بذور – النقائض الإسـلامية – بين شعراء – كثيرين – مسلمين وآخرين من المشركين . وتنبت بذور – الزهـد – موضوعاً دينياً إسلامياً من خلال موضوعات : الإيمان بالله ، والحض على التقوى، وذكر الموت ، وتتجسد لموضوع الرثاء أصول إسـلامية جديـد ، تتلـبس رداءات المعانى والقيم والأخلاق الإسلامية ، تتضح فى تصفح شعر الخنساء وشعر حـسان بن ثابت – قبل الإسلام وبعده بالمقارنة – وغيرهما من الشعراء...

ونخصص الصفحات التالية لموضوع البردة فى الشعر الإسـلامى ، الـذى يبدأ ببردة كعب بن زهيـر فـى مـدح الرسـول (ص) رائـدة قـصائد مـدح الرسول(ص)، وصاحبها بالطبع هو رائد الاتجاه الدينى فى الشعر العربى ، ورائـد شعر المدائح النبوية داخل هذا الاتجاه ... بقصيدته الشهيرة:

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول　　　　متيم إثرها لم يفد مكبول

وقد تواترت القصيدة مع قصتها وملابساتها فى معظم المـصادر التراثيـة والشعرية والدينية، بما يؤكد ويوثق حقيقتها وثبوتهـا قـصة، وقـصيدة، ووقـائع وأحداثاً.

وفى رواية الخطيب التبريزى مرفوعة بسنده إلى الحجاج بن عبد الـرحمن بن كعب بن زهير بن أبى سلمى المزنى عن جده ، حكاية لقصة القصيدة نوجزهـا على النحو التالى:

أن كعباً وبجيراً ابنى زهير كانا يعيشان فى الصحراء بعيداً عـن المدينـة_ عاصمة الدولة الإسلامية ، وفيها الرسول (ص) – وأنهما يومـاً خرجـا للرعـى

بالقرب من المدينة (فى أبرق العزاف) . وثبت كعب يحرص الغنم وخـل بجيـر المدينة ، والتقى الرسول (ص) وأسلم على يديه ، وعلى بذلك كعب فقـال شـعراً نال فيه من الرسول (ص):

ألا أبلغا عنـى بجيـراً رسـالة — فهل لك فيما قلت ويحـك هـل لكـا

سقاك بها المأمون كأسـاً رويـة — وأنهلك المأمـون منـها وعـلكا

ففارقت أسباب الهـدى وتبعتـه — على أى شىء ويب غـيرك دلكـا

على مذهب لم تلف أمـاً ولا أبـاً — عليه ، ولم تعـرف عليه أخـاً لكـا

فعلم الرسول وأهدر دمه .

ثم كتب بجير إلى كعب يحذره من الموت ، وكتـب إليـه (بعـد حـين) بإمكانية إيمانه وعفو الرسول (ص) عنه ودعاه إلى الإسلام .

و – برواية كعب ولسانه – دخل كعب المدينة ، وأناخ راحلته علـى بـاب مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، ودخل المسجد ، متجهاً إلى الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ، وأصحابه يتحلقون حوله ... وحين دنا من النبى (صلى الله عليه وسلم) نطق بالشهادتين وطلب الأمان منـه (عليـه السـلام) ، وسـأله الرسول عن نفسه فأخبره أنه كعب ، ثم سأله الرسول عن شعره السابق ، وأنشد أبو بكر بعضه ... وعدّل كعب فى الأبيات ... وقبله الرسول وعفا عنه .. فجلس قريباً من الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأنشده القصيدة ، وعند انتهائه خلـع الرسـول (صلى الله عليه وسلم) بردته الشريفة وأهداها إياه .

وفى بعض المصادر ، أن هذه البردة اشتراها معاوية بن أبى سفيان وكـان يصلى فيها الجمعة زمناً .

تلك كانت القصة ، ورغم بعض اختلافات الروايات حولها بين المــصادر ، فإننا إزاء باكورة مدح النبى (صلى الله عليه وسلم) ، وباكورة الشعر الدينى كلــه ، وباكورة تداولات (البردة) فى الشعر العربى على مر العصور .

قراءة تحليلة لبردة كعب:

بانت سعاد فقلبــى اليــوم متبــول ... متــيم إثرهــا لــم يفــد مكبــول[١]

وما سعاد غداة البــين إذ رحلــوا ... إلا أغن غضيض الطرف مكحــول[٢]

تجلو عوارض ذى ظلمٍ إذا ابتسمت ... كأنــه منهــل بــالراح معلــول[٣]

شجت بذى شبم من مــاء محنيــة ... صافٍ بأبطح أضحى وهو مشمول[٤]

تبقى الرياح القذى عنــه وأفرطــه ... من صوب سارية بــيضٍ يعاليــل[٥]

أكرم بهــا خلــةً توانهــا صــدقت ... موعودها أو لو أن النصح مقبول[٦]

---

(١) بانت : فارقت . سعاد : اسم امرأة . متبول : مرغم ، مذهول ، المتيم : المستعبد . إثره : بعــده . مكبــول : مقيد. لم يفد : كأنه سار بعدها أسيراً محبوس لم يفده أحد بفداء .

(٢) الأغن : فى صوته غنه (صوت رخيم رقيق) . غضيض : فاتر . مكحول : حدقة العين سوداء من الغــزلان . تشبيهاً للمرأة بالغزال

(٣) تجلو : من جلوت السيف أزلت عنه الصدأ . العوارض : الأسنان . الظلم : ماء الأسنان . المنهل : الــشرب الأول . المعلول : الشرب الثانى . الراح : الخمر .

(٤) شجت : مزجت . شبم : بارد . المحنية : منعطف الوادى . صاف : صفاء الماء . الأبطح : المتسع من بطــون الوادى . المشمول : ضربته ريح الشمال . يصف الراح من فمها كأنها مزجت بماء بارد صــاف ، تعــرض لريح الشمال فى واد متسع فصار أكثر برداً وصفاء .

(٥) القذى : الغبار . أفرطه : ملأه . الصوب : مصدر صاب الغمام يصوب صوباً . السارية : السحابة تــسرى ليلاً. بيض يعاليل : سحائب بيضاء بياضاً على بياض .

(٦) الخلة : من الخل وهو الخليل . والخلة : الصفة والسمة . الموعود : الوعد .

تكشف الأبيات من الأول وحتى الثانى عشر عن مقدمة القصيدة وهى مقدمة غزلية فى (محبوبة) بعدت هى (سعاد) ، تضرب صفحاً عن المقدمة الطللية – قريبة العهد – بالشاعر وزمنه وشعره الجاهلى ، فيما يثير تساؤلات حولها !!! تتضاف لتساؤلات أخر حول طبيعة (الغزل) أو (التغزل) (علناً) فى حضرة رسول الله (ص) وجوازه من عدمه ، وفى موقف نجاة واعتذار بعد دم مهدر .

فإذا وضعت فى الاعتبار ملابسات النص ، وموقف ومكان إنشاده ، بل وعدد أبيات المقدمة (وهى طويلة) ودلالاتها المنقسمة قسمين واضحين من ١ إلى ٥ ثم من ٥ إلى ١٢ كما سيتضح، فسنكتشف أبعاداً رمزية لهذه المقدمة ، لا يعبأ الشاعر معها بالطلل ولا بالتقاليد الفنية السائدة للبنية المعمارية للقصيدة ، بل يصوّب مباشرة نحو همه الأول الذى يشغله ويضج مضطجعه ويهدد حياته وكيانه ألا وهو (سعاد) ، رمز حلم الحياة والبقاء والأمل أن يعيش ولا يموت .

مقدمة رمزية ، سعاد فيها رمز إشارى لحلم عفو الرسول (ص) عن كعب ، يظل ينسرب داخل النص ويضفى بظلاله وإيحاءاته على صوره ومعانيه العميقة حتى نهاية مقاطعه..

سعاد الأمل فى البقاء والحياة ، حلم العفو الذى يراود الشاعر منذ إهدار الرسول دمه، الحلم الذى صنع صراع البقاء والنهاية ، الحياة والموت ، الرجاء والخوف ... تناوبات وصراعات جسدتها طبيعة الصحراء التى يهرب فيها ، وأشعلت جذوتها أقوال الوشاة المتناقضة (بين العفو والإهدار) والتى دوماً ما تنتهى بـ : إنك يا بن أبى سلمى لمقتول ...

إنها الرؤية التى يبنى عليها تحليل هذا النص ، والتى تبرز " وهم " سماع الرسول (ص) لشعر الغزل داخل المسجد ، والسماح بقوله فى المسجد ، حتى إن كان فى امرأة متخيلة وغير حقيقية .

وهى الرؤية التى تبرز قفز كعب فوق المقدمة الطللية والدخول مباشرة فى موضوع النص ، والذى يبدأ – حينئذ – منذ البيت الأول ، حيث يصبح حلم العفو ، وطلبه هو الشغل الشاغل للشاعر ونصه .

وهى كذلك الرؤية التى ستضفى بظلالها وإيحاءاتها على النص حتى مقطع مدح الرسول (ص) .. وربما نراها تلوح وتظلل بعض أبياته كذلك .

على كل ، العقلية العربية والذوق الأدبى واللغوى العربى ، عهد الرسول (ص) ، والمجتمع العربى كله ، كان يفهم هذا البعد الإشارى والرمزى " لسعاد " ويدرك بحاسته اللغوية وهو صاحبها ، تماماً كما فهموا إشارات وكنايات ورموز القرآن ، ولم يسألوا عنها ، وهم أقرب الصحابة والخلفاء والأنصار والمهاجرين ، لم يسألوا حتى عن الحروف المقطعة فى بدايات السور ... حيث كانوا يفهمونها ويدركون منها شيئاً .. ربما لم ندركه حتى الآن .. ولم تكشف كتب البلاغة ولا كتب التفسير دلالاتها الخفية وإشاراتها الرامزة .

من هنا كان فهمهم للرمز الغزلى فى مقدمة بانت سعاد ، ومن هنا قبول الرسول (ص) لسماع الغزل داخل المسجد ، لأن حقيقتها ليست غزلاً ، بل إشارة واضحة تفيض على النص وتتسرب بدلالاتها داخله ، دالة على أمر خارج النص ، أمر يفهم من السياق الأكبر والعام للنص ، ومن ملابساته والأجواء العامة والقصة المحيطة السابقة والمهيمنة على عالم القصيدة .

ونعلم أن السياق الأصغر للقصيدة كامن فى بنيتها اللغوية وطرائق تراكيب هذه البنية، وصورها الفنية نتاج البنية التعبيرية فيها . وأن السياق الأكبر هو العالم الخارجى – الملابسات والبيئة – والجو العام – الذى يحيط بالنص من خارجه .

ثمة، تذكر أن الرسول أهدر دم كعب ، وهرب فى الصحراء (رغم اختلاف الروايات حول عناده وإصراره على التمرد والشرك والمقاومة المضادة

للمسلمين) لكن تذكر – رغم الروايات – أن كعباً يواجه الموت من كل المسلمين ، وفى أى لحظة ليلاً أو نهاراً ... بحيث يصبح هم الموت والتوارى منه بؤرة صراعه النفسى ، وتصبح الحياة والبقاء (العفو عنه) حلماً وأملاً يترنح بين السراب والواقع .

إنه الصراع الداخلى بين الحياة والموت ... رغبة فى الحياة والبقاء والعفو ... وخوفاً مفزعاً من الفناء والموت ... وقبائل وقوافل ورجالات تتضارب أقوالهم بين العفو حيناً وبين بقائه مهدراً دمه حيناً آخر ...

يوماً يقولون عفا ، ويوماً يقولون لا لم يعفو ، وساعة يقولون عفا ، وساعة يقولون لا لم يعفو ، وهكذا ... وصراعات تتنازع الشاعر ... تعلقاً ولهفة إلى حلم البقاء ... والعفو .

" سعاد " فى مقدمة القصيدة هى هذا الأمل والحلم بالحياة والبقاء ، الذى يراوغ ويعد ويخلف مثل مواعيد عرقوب ، ويظهر ويختفى ، ويقترب ويبتعد ... والذين سمعوا النص فى المسجد وخارجه (بعد ذلك) فهموا هذا ... وهو ما لم يفهمه معظم شرّاح وباحثو بانت سعاد.

انظر موضوعياً إلى مقدمة القصيدة ، وإلى الصفات (الغزل) فى (سعاد) منذ البيت الأول .. لقد ابتعدت سعاد ...(كعادة الجاهليين) فى رحيل ونأى المرأة ، وتقليداً فنياً لبنية قصيدتهم القديمة .

ولأنه يحبها ويتعلق بها (جداً جداً) فقلبه مذهول بالتعلق بها ، وقلبه كذلك محبوس وأسير لها ، مستعبد خلفها لم يجد من يدفع له الفداء ليفك أسره من التعلق بها ..

لاحظ بدقة هذه الدلالات اللغوية (الذهول – الاستعباد – الأسر) فى البيت الأول .

ثم لاحظ الجمال الحسى فى سعاد من البيت الثانى حتى البيت الخامس ، مع دقة فهم لدلالات الضياء والبرق واللمعان والصفاء .

سعاد الحلم طبيعى الجمال بلا زينة خارجية ، يلوح فاتر النظـرة مكحـول العين ، مجلوّ الأسنان، لامع بياضها ، ولامع ماؤها مع شـدة البيـاض ، لا يمـلُّ الشاعر من نهله (وروده للشرب) ولا من القلل منه (الشرب منه مرة بعد مرة..) .

(كأنما يتخيل هذا الحلم ويراوده مرات ومرات وما ألذ حلم العفو وأطيبـه حينما يراود خيال الشاعر مرة بعد مرة) .

مع إلحاح فى جمال (سعاد – الحلم) شدة بياضه ونقاوته وصفائه ، فهـذا الفم ذو الأسنان البيضاء وهذا الماء (الراح) كأنما هو ممزوج بماء بارد (صـاف بلا شوائب ، منقى من منعطف الوادى .. ضربت ماءه ريح الـشمال فـى أبطـح الوادى ، ليزداد برداً وصفاء ، وتحميه الريح مما يشوبه ، وتزيده ماء وصفاء مـن سحائب بيضاء تسرى عليه ليلاً ..

لعلك– فقط– هذا الهيام المفهم لورود عالم الحلم .. وحق الشاعر فى ولوجـه– بين الحين والآخر– ولو بالخيال.. يزداد صافياً نقياً باردا براقاً لامعاً سرابياً يزداد جـذباً للشاعر كلما وافاه من الرجال من يبشره بالعفو (عفو الرسول عنه) .

ومع البيت السادس يبدأ تكشُّفُ الرمز ، فالشاعر فى موقـف – الغـزل – ظاهراً – لكن لاحظ صفة محبوبته سعاد (حلم العفو) إنها (إنه) صديقه / حبيبته / خليله .. لا تصدق فى مواعيدها .. وما أكرمها (أجملها) لو صدقت ولو وفت ، وقبلت النصح (من نفسه الصادق التَّواقة للعفو) .

سعاد مع هذا ، لا تصدق ، لا تفـى بوعـد ، الحلـم الـذى كلمـا وعـد بالاقتراب.. ثم زاغ ولم يتحقق سبَّب هذا الألم والمصاب والكذب والأذى .. لنفـسه كلما قال الواشون (عفا) فرحت نفسه وانفرجت أساريره ، ثـم لا يتحقـق فيتـألم

ويتوجع وينتظر ... حلم مراوغ (سعاد تراوغ) وتتلون و تـدوم علـى حـال .. كالفول تتلون بألوان متعددة فى الصحراء .. كذلك هى – هو .. لا تتمسك بعهودها التى تزعمها بالمجيء والوفاء ..

و لايبقى منها شيء .. كالفرابيل لا تمسك الماء .. حيث يقترب الشاعر من اليأس التام من (تحقق حلم العفو) .. الثقة (بوصل سعاد) .

حينئذ .. يخاطب نفسه بحلم العفو .. ويأمرها بعدم الاغترار بمن أوهمـوه بذلك أو بوعودها ... فكل هذا أحلام مضللة وأمانى (بالحياة) .

كأنها مواعيد عرقوب مواعيد سعاد (الحلم بالعفو) .. فلا تتحقق لما بهـا وحولها من أباطيل و أكاذيب .. كأنما اتخذت من عرقوب (الكاذب) نموذجاً تقلـده وتحتذيه .

وقبل أن يزداد يأسه وينتهى كل أمله فى حلمـه .. وتجـسيداً لـصراعات مناجاة نفسه بين الموت والحياة .. وفى نهاية مقدمة القصيدته يلحُّ على أمل البقـاء وشدة التشبث بوصلها (تحقق الحلم) فلا يزال يرجو ويأمل وصلها .. وإن كـان لا يبخل أنه سيتحقق .. لأن سعاد (الحلم) سافرت ونزلت أرضاً بعيدة .. وعرة .

تلك هى المقدمة كاملة للقصيدة .. لاتعكس فى دلالاتهـا العميقـة غـزلاً (خمسة أبيات من ١٣) بل تعكس فكرة موضوعية واحدة تسيطر علـى الـشاعر ، وتلح عليه ، حلماً جميلاً براقاً أبيض اللون صافية غزيرة يلوح ويختفـى .. يتمنـاه الشاعر ، ولا يتحقق .. فى صراع مجسد بـين الرغبـة فـى الحيـاة / والمـوت المتربص وأقاويل الوشاة المتضاربة .. التى تجعل (معاد الحلم) يخلف مواعيده .. رغم شدة رغبته فيه .. وحبه البقاء .

ولعل الإطالة فى مقطع وصف الصحراء ووصف الناقة بديلاً مضمناً داخل مقطع وصف الرحلة الشاقة من أرض كعب إلى أرض المدينـة ومـا آلـت إليـه

الصحراء من اتساع وصفرة ورياح وحصى وصعوبة ووعورة ومشقة فى خوض مغبة السير والسفر دليلاً آخر على صعوبة تحقق هذ الحلم الكامن فى عقل كعب بن زهير حيث يبتعد الحلم عن التحقق بمقدار امتداد هذه الصحراء التى تصفر فيها الرياح كما يصعب تحققه بالعقبات والوعورة فى هذه الصحراء وكأنه السراب يلوح مرةً ويتلاشى أخرى أمام عينى كعب وهنا توظيف جديد وهادف يضرب فى عمق فنى رائع بقطع وصف الرحلة داخل النص الإسلامى تخدم الرؤية التى تسعى الدراسة لإثباتها وهى رمزية "سعاد" حلم العفو فالرحلة صحراء وناقة، الصحراء تمثل حواجز تحقيق الحلم، والناقة يركبها (وإن دلت على قوة إصرار وعزيمة وصدق نية فى الإيمان فإنها كذلك تسهم بمدى الإستعداد النفسى والجسدى لكعب وللناقة سعياً فى مغامرة تحقيق هذا الحلم، أبيات تقترب من العشرة تصف الناقة بكل ما لها من قوة فى قامتها وفى سيقانها وفى سنامها وفى نعومة جلدها ناقة ضخمة وعظيمة تسعى فى صحراء أكثر اتساعاً تأكل هذه الناقة صبح مساء مقطع الرحلة بعنصرى الصحراء والناقة يمثل صعوبتين ينجح كعب فى تجسيدهما فنياً ليهول ويعظم من مأساة المغامرة التى اجتازها كى يتحقق الحلم عبوراً إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، يضيف إليهما كعب عنصراً ثالثاً ومهما يؤصل ويجذر الصراع النفسى الذى يعانيه كما يجسد الخوف من عدم تحقق الحلم فكلما تلاشت قطعة الصحراء وذابت قطعة من قوة الناقة وسنامها تحت وهج الشمس.. سعى الوشاة إلى أذنى كعب مجاهرين مرة بالعفو ، ومرة بالقتل وإهدار الدم وعوداُ كاذبة مترددة منهم تضيف إلى عوامل التحدى داخل كعب عاملاً ثالثاً يتجلى بعد ذلك فى قوة إصراره النفسى والبدنى على ضرورة تحقيق الحلم والمثول بين يدى الرسول صلى الله عليه وسلم.

وثمة تتضح منذ البيت السادس والثلاثين شخصية كعب القوية وقد قذف لاالله الإيمان إلى قلبه قذفاً بعد أن افتقد كل صاحب وخليل كان يأمل أن يتحقق الحلم على يديه وابتعد عنه الصحاب والأصدقاء وانشغل كل بما لديه خوفاً من وعد الرسول وخشية ألا يتحقق أمل العفو .

شخصية كعب تتضح فى قوله":

فقلت خلو سبيلى لا أبا لكم   فكل ما قدر الرحمن مفعول

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يوماً على آلة حدباء محمول

إنها قوة الإيمان وقوة التسليم بإيمان الله وقدره وقوة الإصرار على النجاة وقوة الثقة فى الرسول صلى الله عليه وسلم الذى يجسد البيت (٣٨) ثقة كعب فى عفوه صلى الله عليه وسلم بعد اتن توعده بالقتل.

لتتواصل مقاطع النص من مقدمة غزلية رمزية إلى مقطع وصف الرحلة (صحراء- ناقة- وشاة) إلى حسن تخلص ليصل الشاعر إلى غرضه الرئيس مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم مدح المهاجرين والأنصار بعد ذلك ليصل النص إلى هدفه ويتحقق حلم العفو وتبقى حياة كعب ممتدة بعد إيمانه العميق.

في النص كذلك يتضح الأثر الإسلامى فى الشعر العربى ليس فقط فى المفردات الدينية ولا التراكيب وإنما أيضاً فى إعادة تشكيل النص الجاهلى حتى وإن حافظ كعب على مقاطعه القديمة فقد طوّر توظيف هذه المقاطع توظيفاً إسلامياً جديداً انتقل به من موت محقق إلى حياة دائمة.

الشعـــــــر العباســـي

أبو نواس وخمرياته

وكلمة بغداد في البيت السابق يقصد بتا بغداد وتلك لغة في بغداد كما إن المرة التي حج فيها أبونواس عندما حجت ومحبوب جنان ولولا هي حجت ما حج هو.

ومنآراءه قوله لولا الخطيئة لما كان الغفران بلا خطيئة لا معني له فهو يخطئ معتمدا علي الغفران وعلي عفوا الله ٠

ثورة أبي نواس علي القديم:

إنأبا نواس هو صاحب أول ثورة فنية في الشعر العربي ترقص المقدمة الطالية القصيدة العربية فهو بعلن رسميا لمذهب فني جديد يرفض فيه إن تبدأ القصيدة العربية ببكاء الدير ويقول لماذا لا تبدأ بأشياءأخري ٠

والمقدمات الطبيعية عند أبي نواس تعتبر مداخل جديدة للقصيدة وهو الذي حرا الشعر علي المقدمة الطللية.

وبعض الدارسين ظنوا أنأبا نواس داعية شعوبي فارس خاصة لان الشعر يعتبر جهاز إعلامي مسموع في ذلك الوقت فكانوا يعتبرون أبا نواس بوقا للفرس ينفخ لرفض الواقع العربي يعلي كل ما هو فارس وهذا الرأي مرفوض وخاطئ ولكن كل ما صنعه أبو نواس لم يخرج عن إطار الشعر والرغبة في التجديد في هذا الفن وقال لماذا لكي لا تحل المقدمات الجديدة محل المقدمة الطلليةوهذا ما فتح الباب لخلق مقدمات كثيرة متنوعة من بعده والمقدمة التي كان يريد إن يضعها أبو نواس محل المقدمة الطلليةهي المقدمة الخمرية حيث اتخذ هذه المقدمة الخمرية موضوعا للتجديد.

وان خمريات أبو نواس تطلعنا علي تجدده وثورته علي القديم فلم يكن يأنس بالوقوف علي الأطلالأو البكاء على الدمن كما كان يهزأأبو نواس بالشعراء الذين يقفرن علي الديار ويبكون الأطلال البالية يسألونها عن ليلى وعن هند وغيرهما من المحبوبات وقال في ذلك .

لا تبك ليلي ولا تطرب إلي هند واشرب علي الورد من حمراء كالورد

مميزاته:

ما ترك أبو نواس غرضا من الشعر إلا وكتب فيه حيث وهب شاعريهخوداة ينفعها الفن الدقيق البارع فهي تفيض بالشعر كالماء سلاسة وكالرياض قطعا والرأي ومنها ما ينفرد بهأبو نواس مثل الخمر والمجون ومنها ما يجيده ولا يقتصر به علي نفسه مثل الهجاء والطرد والزهد ومنها يقصر به ولا يجيده مثل الرثاء والغزل.

ومن هنا ينقسم شعر أبي نواس ثلاثة أقساماالأول بطبعه بطابعة الخاص ويحتكره لنفسه ولا ينار عنه فيه منازع وثانيها يشارك فيها غيره من الشعراء أما الثالث قسم كتبه كي يثبت للنقاد قدرته علي ذلك.

<u>أهمأثاره الشعرية:</u>

ترك أبو نواس ديوان شعر عظيم حيث عني بجمعه كثير من العلماء والأدباءكأبي بكر وطبع هذا الديوان طبعات كثيرة منها ما هو في مصر وأخري في بيروت وهذا أن يتضمن أكثر من ثلاثة آلاف بيت من الشعر ورتب هذا الديوان علي اثني عشر بابا منها والمديح والرثاء والهجاء والزهد والعقاب والطرد والغزل سواء للمنكر أوللحسن والخمر وما جاء بين الخمر والمجون.

وجمع ابن منظور صاحب معجم لسان العرب تاريخ أبي نواس ونوادره وشعره ومجونه في كتاب سماه أخبارأبي نواس هذا بالإضافةإليإن كتب الأدب مليئة وحافلة بإخبارأبي نواس ومليئة بإشعاره وذلك لشدة اهتمام الناس به وبشعره.

تمثيله لعصره:

إنأبا نواس في تصويره عصره يتناول ناحيتي الجد واللهو فيجمع في شعره ما بين خلاعة وفتك ومجون وما بين ثقافة وعلم وفنون ومن هنا نستطيع أن نقول أن أبا نواس شاعر التناقص فإذا نظرنا في شعر أبي نواس نجده يعكس ويصور عصره فهو يصور مشاهد الحضارة الجديدة كما يصور أيضا الحدائق والملاهي والجرانيت والقصور والنافورات .

واطلعنا أبو نواس في شعره علي ما وصل إليه مجتمعه من استهتار الدين بسبب انتشار البدع وفي هجانه العرب يمثل إلي حد ما تلك الجماعة الشعرية التي كانت تكره العرب وتناولهم وفي عبثه ومجونه يرفع لواء التجديد والمجددين وفي جده ورصانته يصور طبقة المحافظين خير تصويره

كما أراناأبو نواس من علوم عصره ثقافات عديدة قد اختلط بعضها مع بعض فمن أي ناحية ثانية نجده شاعر الشخصية وشاعر العصر معا.

وكان لأبي نواس اثر واضح في الأدب بيئة روح التجديد في الشعراء وبفتحه لهم أفاقا وطرائف جديدة من الألفاظ والمعاني.

منزلة أبي نواس الشعرية:

قال أبو عبيدة أن أبا نواس في المحدثين مثل امرئ القيس في القدماء دلهم علي المعاني وأرشدهمإلي طريق الأدب.

كما قال بن عائشة " من طلب الأدب ولم يقرأ شعر أبا نواس فليس بتام الأدب وقال عليه أبو عمر الشيباني " لولا ما اخذ فيه أبا نواس من الارفاث لاحتججنا بشعره.

ويتضح من كل هذه الأقوال منزلة أبي نواس عند الأدباءالأقدمين حيث أنهم كانوا يشعرون بلطف وبظرف وبلذة في الجديد الذي أتيأبو نواس علي الرغم من تقديمهم القديم.

توبة أبي نواس وموته:

أن الفترة التي تاب فيها أبو نواس هي هي نفس الفترة التي قتل فيها الأمين وفاز المأمون بالخلافة حينها أصابأبا نواس حالة من الجزع والقنوط وسئم الحياة وأبىأن يتقرب أبو نواس من المأمون رغم أن ذلك كان بوسعه في أن يتصل بالمأموناليأس تملك منه بعد مقتل الأمين وجعله يزهد في الحياة الدنيا وشعر أن قواه تحطمت من كثرة فسوقه واستهتاره ففزع واتجه إلي ربه يستغفره واقلع عن المجون والخمر.

وكانت وفاة أبي نواس في بغداد وحينها يبلغ من العمر أربع وخمسين عاما ودفن أبو نواس في مقابر الشونيزي.

خمريات أبي نواس:

قد انساق أبو نواس في المجون بدوافع كثيرة فان الدافع اللاشعوري الذي دفع أبا نواس إلي هذا المجون هو إخفاقهفي الحب وفي الحصول علي محبوبته جنان التي أحبها حبا شديدا ولم يرتاح في حبه هذا وهذا يعتبر أقوى الدوافع فكان بداخله حالة من الصخب المستمر وذلك لإسكات الصراخ العاطفي الذي بداخله ولم يدمن أبو نواس الخمر إلا رغبة في النسيان وفي قتل همومه التي تهيج في صدره.

وحينما كان يبعث أبو نواس باغاتيه في الخمر كان يفصح عن السبب الذي من اجله يشرب ومن اجله يبحث عن السرور وفي بعض أدبيات من شعره صح بأنه لم يجد دافعا وزائلا للهم غير الخمر وان الخمر تسكن وجده وان جسده يحيا عليها والهم الذي يشير أبو نواس هو الحب الذي لم يسعده.

وان خمريات أبي نواس هي التي جعلته فريدا عن شعراء عصره حتي الشعراء الذين جاؤا من بعده في العصور التي تليه بالخمريات تعتبر اقوي شعر لأبي نواس بالإضافةإلىأنهاأفضلوأقوى ما كتب في الخمر حيث أن أبا نواس وقف حياته علي التغني بالخمر والثناء عليها وقد ذكرنا العوامل الأوليالتي جعلته مدمنا للخمر التي قد اختلفت وتوارت ولم تظهر واضحة وراء الكلمات فقد عشق الخمر عشقا عنيفا قويا حيث أنه عشق عشق الكائن للحياة.

وتغني أبو نواس بالخمر إليأخر حياته علي أخر حياته وقد خلع عليها من الخصائص والصفات ما جعلها فاتنته التي من أجلها يحيا حتى عن حبه أن للخمر وصل إلي انه جعل منها كائنًا حيا يحس كأي كائن حي أخر له تاريخ وماض وهو لم يترك شيئا عن الخمر سواء من قريب أو من بعيد إلا وتناوله في شعره حتي انه

ذكر أنواع الخمور وطرق صنعها حتي انه فرق بين الأنواع في الطعم وللون والرائحة وذكر مدي نشوتها في الأعضاء فهذا أن دل فإنما يدل علي تمكن حب الخمر منه حتي انه وصف عنها كل شئ وكل شئ يتصل بها.

فالخمر التي كتب عنها أبو نواس هي خمر حسية ولكنه من فرط حبه لها ضعفه بها انتقل بها من الحسية إلي المعنوية جعلها فكرة شائعة تحس بها الروح وترقى عشق أبي نواس للخمر درجات من الفتنة فكان شعوره بالخمر يقترب من شعور المتصوفين بالإله.

وقد وصل حب أبي نواس للخمر إلي ما نسميه بالعشق بل من الممكن أننسميه عبادة وتقيس فنرىأن هذه الروح التي تكتب عن الخمر هي روح معذبة تبحث عن سعادتها في فرح الحياة ونستقبل الدنيا بالضحك والسرور بعد استقباله لها بالحزن وهذا يجعلنا نلمس فيه شقاء باطن ويأس عميق وحزن دفين .

وليس تفرد أبي نواس في هذا اللون من الشعر بما في أنيأخذ من السابقين عليه وذلك أضعفنا في قدرته الفنية وان ذلك ينقص من قدره شيئا فقد اقتبس أبو نواس من الشعراء السابقين عليه كالا عشي والأخطل وابن حجاج الثقفي والوليد بن يزيد.

وإذا قلنا عن هذا الاقتباس ما هو إلا عفويا أو توارد خواطر إلاإننانثنى شاعرا واحدا ممن اقتبس منهم وهو أبو الهندي الريجي الذي أدرك دولة بني أمية ودولةالعباسيين وهو جزل الشعر حسن الألفاظ وهو أول شاعر إسلامي جعل الخمر قصيدة وغايته التي يتغني بها .

يقول الصولي عن أبي نواس انه فاق الناس في خمرياته ونحن نضيف إلي ذلك انه أول من تعمد في خمرياته بالأخصإلا يجعل البيت مستقلا قائما علي نفسه اوبذاته بل جعله جزء لا يتجزأ من القصيدة وذلك مثل :

وخمارة للهو فيها بقية إليها ثلاثا نحو حانتها سرنا

وليل جلباب علينا وحولنا فما أن تري أنسانا لديه ولاجنا

يسايرنا ....الأسماءنجوما معلقة فيها إلي حيث وجهنا

ونلاحظ أن شعر أبي نواس متفاوتا واضحا في الأسلوب وطريقة التعبير ونجد أنأكثرالأبواب سلاسة وأعذبهاوأشدهاإيغالا في الجديد هو باب الخمر وأكثرها ابتكارا وهذا الابتكار صدي للثورة التي نادى بها للتحرر من القديم والتخلص من سلطان القيد التي ربطت الناس ما هو عربي مما كان سببا في ظهور الشعوبية التي اتهم أبو نواس بها بسبب دورته التي نادي بها فقالوا عنه انه إنسان للدولة الفارسية هادما لكل ما هو عربي إنماأبو نواس أراد التجديد والتطوير مع التمسك بالأصالة ولم يلحظ ذلك إلا القاتل .

وكانت الشعوبية هي السبب الذي جعل أبا نواس يكثر من إيرادالألفاظ الفارسية في شعره ونقول أخيراإذاأردنا نغوص في نفس أبي نواس لا نستطيع ذلك من خلال شعره الجدي وإنما نستطيع من خلال عبثه ولهوه في خمرياته ومجونه فهي مرآة تنعكس عليها ذاتية الشاعر أبي نواس .

حيث أنأبا نواس أوتي من معان لم تؤت لغيره في وصف الخمر فكان يشبهها أحسن التشبيهات ويصورها أحسنالتصويرات وهو كان لا يخشي المجاهرة بفحشه ولا يتمه ونرى ذلك في قوله:

إلا فاستقني خمرا وقل هي الخمر ولا تسقني سرا إذاأمكن الجهر

وكان أبو نواس يؤثر الخمر المطبوخة في الشمس لا المطبوخة بالنار وقال في ذلك:

فالطبخ الراح بالشمس فكفي بالشمس نارا

<u>نماذج من خمريات أبي نواس</u>:

١ - <u>أكفاء لخمـــــــــر</u> :

اثن علي الخمر بالائها وسمها أحسنأسمائها

لا تجعل الماء لها قاهرا ولا تسلطها علي مائها

كرخئية قد عتقت حقبة حتي مضي أكثرأجزائها

فلم يكد يدرك خمرها منها سوي أخر حوبانها

درأتفأحيت غير مذمونة نفوس حسراها وانضائها

والخمر قد يشربها معشر ليسواإذا عدو بأكفانها

المعاني:

اثنا: أمرمن الثناء. **ألاء**: نعم **القهر**: الظلم

تسلطا:أي تجعلها حادة قوية. **كرخية**: نسبة إلي الكوخ في بغداد

عتقت:أي تركت فترة كي تزايد قوة وجمال **حقبة**: فترة من الزمن.

يدرك: يلحق خمارها الذي قام بتخمرها **حوبائها**: نفسها أوأخر النفس

حسراها:أي المحتسرون عليها

انضائها: هو الهزال والشحوب من كثره الحب والعشق.

الشـــــــرح:

في البيت الأولبأمرناأبو نواس أن نثني علي الخمر بأفضلوأحسناالأسماء وقال أحسناالأسماءكأنها تقوم مقام الذات العليا كما هو مأثور في الحين إناالأسماء الحسني لله وحده فمنها نلاحظ أن أبا نواس قال أحسنأسمائها وهذا دليل علي ماوصلت إليه الخمر في نفس أبي نواس من تقديس وعباده كما نجده في البيت الثاني ينهانا لانزد الماء علي الخمر فتقهرها وتجور عليها كما ينهانا أيضا بالا ندعها وإلا نجعلها حادة فيجب أن نمزج بينها علي ألا يجورأحدهما علىالأخر.

ونجد أبا نواس في البيت الثالث يطلق علي الخمر مسمي كرخية نسبة إلي الكوخ في بغداد علي أنها عتقت هناك لفترة طويلة من الزمان والخمر كلما عتقت وتركت نقصت وفقدت كثيرا من جرمها وبذلك تكون الخمر من أجودوأحسناالأنواعوأشارأبو نواس في البيت الرابع إليأن خمارها أدركها في الرمق الأخير منها وكما نكرنا أن الخمر كلما عتقت نقصت وأصبحتأجود وعندما عتقها خمارها لم يجد منها سوي كمية قليلة والتي وصفها أبو نواس بكائن حي في أخرأنفاسه فهو دائما يخلع علي الخمر صفات الإحياء من فرط حبه وامتزاجه بها ونجد أبو نواس في البيت الخامس يشير إليأن الندامي من شدة عشقهم ووجدهم بها فأنهم يذبون حسرة إليها وقد سحبوا من دونها أو من غيرها وعندما حتي دارت بهم أعادت لهم الحياة كم نحيي المعشوقة معشوقها ونري أنأبا نواس صور الخمر كالمعشوقة المحبوبة والتصوير يعتبر استعاره مكنية لأنه خلع علي الخمر صفات الأحياء وانهي أبو نواس مقطوعتة الشعرية قائلا أن الخمر قد تنتهك قوما إذيشربونها وهم لا يدركون كنهها.

٢-وصيـــــة

خليلي بالله لاتحفرا لي القبر إلابقطر بل

خلال المعاصر بين الكروم ولا تدنياني من السنبل

لعلي اسمع في حفرتي إذا عصرت ضحية الأرجل

المعانــي:

خليلي:أيصديقي **القبر**: المكان الذي يدفن فيه الإنسان**خلال**:أي بين

الكروم: العنب **المعاصر**: جمع معصرة وهي التي يعصر فيها العنب كي يصبح خمرا

تدنياني: تقرباني

السنبل: هو نبات طيب الرائحة

حقرتي: يقصد بها القبر عصرت أصبحت خمرا.

الشـــــرح:

أن الشاعر أبا نواس يوصي صديقيه في تلك الوصية ويستحلفهم بالله وذلك علي طريقة القدماء أنهم لا يحفرون له قبره إلابقطر (بل) وهو اسم مكان يعصر فيه الخمر وهو ينهاهم إلا يحفرون قبره إلا بها ونجد أبا نواس يفسر سبب إصراره علي دفنه بقطر بل وهو انه يكون مدفونا بالقرب من المعاصر التي يعصر فيها العنب كي يصبح خمرا وذلك دليلا علي شده حبه للخمر فيريد أن يكون بالقرب منها في حياته وأيضا في مماته وأمرهماإلا يدفناه بالقرب من السنبل ذلك النبات الطيب الرائحة ولكن الأفضل له أن يدفن بالقرب من معاصر الخمر .

وحينما أمرأبو نواس صاحبيه أن يدفناه بقطر بل قريبا من معاصر الخمر ذلك حتي يسمع صوت الأرجل المتهافتة المقبلة إلي الخمرة المعصورة في ا لمعاصر ويقول في ذلك ضجة الأرجل .

وإذا نظرنا علي عنوان القصيدة نجده باسم وصية فيه كالوصية التي يتركها الميت لأهله يوصيهم فيها أن يصنعوا له ما يشاء بعد مماته إنماأبو نواس أمر بشئ مخالف لما هو معهود حيث أمرأن يقبر بالقرب من معاصر الخمر وهذا اكبر دليل علي حبه الشديد الذي قد يصل لدرجة العبادة والتقديس .

٣- الف لمدامة

ألف المدامة فالزمن قصير	**صاف عليه وما به تكدير**
وله بدور الكأس كل عشية	**حالان موت تارة ونشور**
كاس من الراح العتيق بريحها	**قبل المزاقة في الرؤوس تسور**
صفراء حمراء التراب رأسها	**فيه لما نسج المزاج تقتير**

المعانـــــي:

الف:أي يعود وأحب المدامة الخمر **بدور**:أيأو تدوير أوادراة كأس

نشور:أي البعد عليه وهي الفترة ما بين المغرب والعشاء

الزاح: الحمر العتيق المعتقة لفترة طويلة أو القديمة

المزاقة: أي ذاق الشئ واستطعمه **ريحها/**رانحنها

تسور:أي صوره الخس في حدتها وشدتها التراب عظام الصدر

القتير: مسامير الدروع جمع درع.

الشـــــرح:

يقول أبو نواس في البيت الأولأن الزمان قصير بسبب الفته للخمر والمدامة وذلك لأنها تجلب اللذة والنشوة وما تجعله تلك النشوة عنده من إحساس يشعره بلذة الدنيا وإنما يحس بطول الزمن إذاأصبحتأيامهم فارغة من الخمر واللذة ومن النشوة التي تجلبها لهم الخمر وفي هذا البيت استعاره مكنية في الزمان قصير حيث انه صرح بالمشبه وحذف المشبه به ولكن أتيبأحد لوازمه وهو القصر في الإنسان.

ويقول أبو نواس في البيت الثاني أن هذا الذي الف المدامة عندما يدور الكاس تتتابه حالتان الأولي موت وذلك عندما تبتعد للخمر عنه والثانية البعث ذلك عندما يقترب منها ويشربها .

وأشارأبو نواس في البيت الثالث إليأن الراح المعتقة عندما تصب أو توضع في كأسها تفوح رائحتها وتظهر حدتها وشدتها وأثرها في الرؤوس قبل أن تذاق أو تشرب .

٤ - نشوتان :

لاتبك ليلي كاسا إذا انحضرت في حلق   واشرب علي الورد من حمراء كالورد

شاربها ولا تطرب إلي هند   أجدتهحمرتها في العين والخد

فالخمر ياقوته والكاس لؤلؤة   من كف جارية معشوقة القد

تسقيك من عينها خمرا ومن يدها   خمرا فمالك سكرين من يد

لي نشوتان وللندمان واحدة   شئ خصصت به من بينهم وحدي

المعانــــي:

انحدرت: اندلعت وانكسبت **ياقوته**: نوع من أنواعالأحجار الكريمة

لؤلؤة: نوع من أنواعالاحجز الكريمة **مشوقة**:أي حسنة القوام

القــد: الجسم بد مفر نشوتان مفرد

نشوة: وهي أول السكر والنشوان هو السكران في أول سكره الندمان الصديقان

الشـــــرح:

يظهر في البيت الأول ثورة أبي نواس علي المقدمة الطلليةورغبته في التجديد والدليل علي ذلك بدايته القصيجة يقوله لاتبك ليلي أي لا تبكي علي ليلي ولا علي فراقا وينهاهه عن الطرب إلي هند ولكن يأمره بشرب الخمر التي هي حمراء كالورد تلك الخمر الحمراء التي إذا نزلت في حلق شاربها أعطتهوأكسبته لونها الأحمر الذي يظهر في عينيه وفي خديه وهذا دليل شدتها وقوتها وحدتها لما سببته من احمرار لديه

وفي البيت الثالث نجد أبا نواس يصف الخمر بأنها كالياقوته ويصف الكاس بالؤلؤة اللذين يأخذهما من يد جارية حسناء ممشوقة وحسنه القوام وهيفاء الجسم

وقال عن تلك الجارية في البيت الرابع التي تعطيك الخمر بكفها أنها تسقيك الخمر مرتين الأولي من عينيهما والثانية من يديها فان رفضت أن تشرب من عينيها سوف تسقيك من يديها وان رفضت أن تشرب من يديها سوف تسقيك بعينيها فلابد ولا مفر من هذا الشرب أو ذلك الشرب.

وخص أبو نواس نفسه في البيت الخامس بنشوتين له وحده فقط إنما صديقاه الاثنان لهما نشوة واحدة معا إماأن تسقيهما الجارية من يديها أو من عينيها إنما الشاعر أبو نواس له هاتان النشوتان معا من العين واليد دون غيره

٥- لاتسقيسرا:

إلا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر	**ولا تستقي سراذا أمكن الجهر**
فما الغبن إلاأن تراني صاحبا	**وما الغنم إلاأن يتعتعني السكر**
فبح باسم من تهوي ودعني من الكني	**فلا خير في اللذات من دونها ستر**
وحمارته نبهته بعد هجعة	**وقد غابت الجوزاء وارتفع النسر**
فقالت من الطراق قلنا عصابة	**خفاف الاداوي ينبغي لهم خمر**
ولابد أن يزنوا فقالت أو الغدي	**بأبلج كالدينار في طرفه فتر**
فقلنا لها هاتية ما أن لمثلنا	**فديناك بالآهلينعن مثل ذا صبر**
فجاءت به كالبدر ليلة تمه	**تخال به سحرا وليس به سحر**
فقمنا إليهواحد بعد واحد	**فكان به من صوم غربتنا الفطر**
فبتنا يرانا الله شر عصابة	**نجر أذيل الفسوق ولا فخر**

المعاني:

الغبن: هي كالشتيمة **صاحبا**: واع لما حوله **الشتم**: الكسب

يتعنعنى: يحركني بعنف **بح**:أمر من يبوح إننييذيؤع **تهو**: يتحب.

الكني: اللقب **خمارة**:المرأةالمسؤلة عن سقاية الخمر

نبتها:أيقظتها من نومنها **هجعة**:أي تومة خفيفة من الليل

الجوزاء: برج من أبراج السماء الطراق الذي يطرق ليلا

الأداوي:أوعية توضع فيها الخمر **القدي**:أي يفتدي **أبلج**:أيأضاج.

فتر:أي فتور وتكسير واسترخاء **يزنوا**: يقصد بها معصية الزنا
هاتيةأنت به فدبناك:أي افتديناك **تمـــه**: أي تمامه واكتماله تخال تظن.

الشـــــرح:

بدا الشاعر أبو نواس خمريته يأمر وهو أن يسقي خمرا وان يقال الذي تشربه هو خمر فهذا من وجهة نظرة استمتاع في حد ذاته فكل حواسه فان عينيه تربان الخمر وفمه يتذوقة ويده تاميه فما يبق إلاإذنه فمجرد ترديد اسم الخمر عليه لذة في حد ذاتها كما نجده يأمر ساقية ألايسقيه في السر إنما يريد الجهر إن كان ممكنا.

ونجد أبا نواس يسئم حالته عندما يكون صاحبا مدركا ما يحدث من حوله مشيرًا إلىأنأحسن حالاته في سكره يتحرك بصعوبة ينتع في الحركة مما يجعله مسرورا .

وفي البيت الثالث يأمرأبو نواس ساقية أن يبوح باسم من يهوي ويجب ان يترك الألقاب والكني وذلك لان المجاهرة بالعصيان من وجهة أبي نواس فيها لذتان الأولي لذة التأكيد للنفس بالحرية في نفسه علي الأقل والثانية لذة الرؤية التي تجعلها شهية في عيون الآخرين لذلك يطلب من ساقية أن يبوح باسم محبوبته صريحا دون كناية أو تورية .

ويقول أبو نواس في البيت الرابع انه أيقظالمرأة المسؤلة عن الخمارة بعد نومة خفيفة أو هجعة من الليل وحينما قد غابت الجوزاء وهو برج من أبراج السماءوظهر وارتفع النسر في السماء .

أوضح أبو نواس في البيت الخامس انه عندما استيقظت المرأة الخمارة من هجعتها سألت من الطارق ليلا فرد عليها الشاعر قائلا نحن عصابة أي جماعة تريد أن تشرب خمرا ونحن خفاف الاداوي .

وأشارأبو نواس في البيت السادس أنهم عصابة ينبغي لهم خمرا كما قال لها أنهم جماعة يريدون أن يزنوا فردت قائلة سوف افتدي نفسي بغلام الصبح في اشرافه وجماله مقابل دينار وفي طرف هذا الغلاف دلال واسترخاء لكنه غير طبيعي فرد أبو نواس عليها في البيت السابع علي اقتراحها الذي فدت به نفسها هاتية أي هاتي الغلام الذي افتديناك به ولكن ليس هذا هو مرادنا المراد أنت.

ويقول أبو نواس في البيت الثامن أنهم عندما قالوا لها هاتي الغلام أتت به وهي تخال انه كالبدر ليلة تمامه واكتماله وتظن به انه جميل علي الرغم من انه غير جميل .

وأشارأبو نواس في البيت التاسع أنهم اخذوا يقوموا إلي هذا الغلام واحد بعد واحد يزنون وذلك بعد صومهم عن النساء وعدم الاقتراب منهم وهذا شبه بعده عن النساء وصومه عنهم بعده عن الطعام إثناء الصوم فكان إفطارهم علي الغلام الذي أتت به الخمارة .

واعترف أبو نواس في بيته الأخير والعاشر أنهم شر جماعة أو عصابة وان الله يراهم كذلك كما انه اعترف انه يأت يفعل معصية شاهدا بفجوره.

٦- كسلوه:

يا سليمان غنني	**ومن الراح فاستقني**
ما تري الصبح قد بدا	**في إزار متبتن !؟**
فإذا دارت الزجا	**جة خذها وأعطني**
عاطلني كاس سلوه	**عنأذان المؤذن**
استقني الخمر جهرة	**والطني وازنني**

المعانـــــي:

الراح: الخمر **بدا**: لاح **الصبح**: الصباح

ازارمتبتن: ثوب يغطي الجزء الأسفل من الجسم أي العورة فقط علي شكل التبان

سلوه:كل ما يسلي.

الشـــــرح:

ينادي الشاعر أبو نواس على سليمان وهو ساقي الخمر ويأمر بان يغني له وان يسقيه من الراح أو الخمر وفي البيت الثاني يأمر سليمان أن يسقيه إليأنيأتي الصباح ويظهر سليمان في زى قصير يغطي عورته فقط وهذا استعاره مكنية حيث شبه الصبح بإنسان له عورة وجسد حتي البسه ازار.

ويقول الشاعر لسليمان إذا دارت زجاجه الخمر فخذها واعطيني واسقني منها خمرا إما في البيت الرابع يأمر الشاعر سليمان الساقي أن يعطيه كاسا من الخمر كي يسلي به نفسه أذان المؤذن الذي ينادي للصلاة وهو هنا يفضل سلوه الخمر عن سلوه الصلاة وهذا أكبر دليل علي شدة حبهوتقديسه وذلك ليس الصلاة وإنما للخمر.

وفي البيت الخامس يأمر الشاعر سليمان أن يسقيه الخمر جهرة لا سر وان يلوط يزني به أيضا لا في السر ولكن في الجهر وهكذا كان شعرا أبي نواس كله يريد أن يظهر ويجهر ويتباهي بالفاحشة والعصية التي يقوم بها لأننا قلنا من قبل انه يجد لذتان في العصية الأولي الجهر بها والثانية من وجهة نظره أن يري المعصية تشهي في عيون الآخرين بما يفعله غير قادرين أن يفعلوا مثل فحشه.

التشكيل الفني

لقصيدتي الغزل والمدح

عند

أبــي فــراس الحمــداني

أولاً: الغــــــزل

التمهيد

أبـي فـراس الحمداني

ترجمة حياة

التمهيد: أبو فراس الحمداني "ترجمة حياة"

نَسَبُـهُ:

هو الشاعر الفارس الأمير أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بـن حمـدان بـن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى قبيلته تغلب المشهورة، عربي النِّجَار[1]، واختلـف فـي أصل أخواله:

فـقـيـل: هم عرب ينتمون إلى قبيلة تميم، مستدلين بقول أبي فراس نفسه:

لـــم تتفـــرق بنـــا خـــؤول ... فـــي جـــذم عـــز، ولا عمـــوم

ســـمت بنـــا وائـــل، وفـــازت ... بـــالعز أخوالنـــا تمـــيم[2][3]

وقـيـل: هم من الروم، أخذوا ذلك من قول أبي فراس:

إذا خفـت مـن أخـوالي الـروم خطـة ... تخوفـت مـن أعمـامي العـرب أربعًـا[4][5]

والـذي يـترجح لـدي أن أبا فراس عربي صميم من جهة أبويه؛ لأن أحـدًا مـن المؤرخين القدامى لم يذكر شيئًا عن أن أخواله كانوا من الروم، ولو كان شيء من ذلك لَنَصُّوا عليه، فضلاً على أن أبا فراس فخر في شعره كثيرًا جدًا بعروبته وعروبة قومه، وهجا الروم وبالغ في ذلك، ولو كانوا أخواله لما أقذع في هجائهم - على الأقل - رحمةً بأمه التي يحبها.

كنيتـه:

---

(١)ينظر في ذلك:

- وفيات الأعيان لابن خلكان ٥٨/٢ تح/ د- إحسان عباس- ط دار صادر، بيروت- ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- الوافي بالوفيات للصفدي ٢٠١/١١، تح/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط أولى، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
- أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص ٣٦٣، ط دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩م، توزيع دار الجيل، بيروت.

(٢)ينظر أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص ٣٦٣.

(٣)الديوان، ص ١٥٨، تحـ/ د. إبراهيم السامرائي، ط دار الفكر عمّان، الأولى ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(٤)أبو فراس الحمداني – محمد رضا مروّة، ص ٣٠، ط دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

(٥)الديوان، ص ١٠٨.

كناه ابن عمه وحاضنه سيف الدولة الحمداني أمير حلب المشهور بأبي فراس، وهي كنية الأسد، رمزًا لفروسيته المستقبلة، وهو رمز حققته الأيام ووفقت به.(١)

مولده ونشأته:

ولد على الأرجح سنة ٣٢٠ هـ (٩٣٢م) وقيل سنة ٣٢١هـ(٢)، في الموصل، حيث كان يعيش أبوه وأسرته، ونشأ يتيمًا، إذ قُتِلَ أبوه وعمره ثلاث سنوات، قتله ابن أخيه ناصر الدولة شقيق سيف الدولة الحمداني؛ لأن والد أبي فراس سعى في تولي إمارة الموصل وديار ربيعة- إمارة ناصر الدولة- من جهة الراضي بالله الخليفة العباسي، فنشأ أبو فراس يتيمًا تحتضنه أمه، ويرعاه ابن عمه سيف الدولة شقيق قاتل أبيه(٣)، وأحاطه سيف الدولة بالعطف والرعاية والحنان حتى أنساه- أو يكاد- شبح الجريمة، وجعله يصفح عن ابن عمه القاتل.(٤)

غاية القول: أن حسن رعاية سيف الدولة له جعلت محبته ترسخ في قلب أبي فراس، فنضح بذلك شعره، **من ذلك قوله**:

هيهات لا أجحد النعماء منعمها
خلفت – يا ابن أبي الهجاء – فيَّ أبي(٥)

وقوله: **إذ أنت سيدي الذي ... ربيتني، وأبي سعيد**(٦)

وقوله عن سيف الدولة:

أراني كيف أكتسب المعالي ... وأعطاني على الدهر الذماما
وربّاني ففقت به البرايا ... وأنشأني فسدت به الأناما(٧)

---

(١) ينظر عصر الدول والإمارات، الشام، د/ شوقي ضيف، ص ٢٢٣، ط دار المعارف بمصر، ط الرابعة، ٢٠٠٣.
(٢)ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان، ٦١/٢.
(٣)ينظر أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص ٣٦٣.
(٤)السابق نفسه وخالف في ذلك الأستاذ محمد رضا مروّة حيث أشار إلى أن الخلاف بين الحمدانيين لم يمح أثر الجروح الماضية، وكانت الكراهة لفرع الشاعر بادية- ينظر/ أبو فراس الحمداني لمحمد رضا مروّة، ص ٣٠ – ٣١.
(٥)الديوان، ص ٣١.
(٦) الديوان، ص ٥٩.
(٧)الديوان، ص ١٦٣.

وحسن خلقه، وتخرج على أكابر العلماء والأدباء والشعراء الـذين ضـمهم الـبلاط، وخصوصًا ابن خالويه، وبرع في اللغة والشعر والرواية حتى صار شاعرًا مغلقًـا شـهد لـه المتبني بالتقدم والتبريز.[1]

وعندما بلغ أشده أخذ سيف الدولة يصطحبه معه فـي معاركـه، ويمرّسـه بمواقـف الأهوال، فأصبح فارسًا مغوارًا لا يطيب له غير مقارعة الكتائب وملاقاة الأبطال، لدرجة أنـه ذات مرة خرج سيف الدولة إلى معركة من معاركه الكثيرة ولم يصطحب فيها أبا فراس فتكدر هذا الأخير جدًا وساءه ذلك، وتوسل إليه أن لا يحرمه صحبته[2]، **قائلاً في ذلك:**

لا تـشغلني بـأمر الـشام أحرسـه
إن الـشآم علـى مـن حلّـه حـرم

لا يحرمنـي سـيف الـدين صـحبته
فهـي الحيـاة التـي تحيـا بهـا النـسم

ومـا اعترضـت عليـه فـي أوامـره
لكـن سـألتُ، ومـن عاداتـه نَعَـمُ[3]

وولاه الأمير سيف الدولة بلدة "منبج" فتولى له أعمالها وحارب الروم دونها حتى وقع في أسرهم.

وقوعـه فـي الأسـر:

اتفقت كلمة من ترجم لأبي فراس على أنه وقع في أسر الروم، لكن تباينـت أقـوالهم: هل أُسِرَ مرة واحدة أو وقع في الأسر مرتين **على النحو التالي:**

فـالـثـعـالـبي: في ترجمته لأبي فراس لم يذكر غير أنه وقع في الأسـر مـرة واحـدة، **قائلاً**: "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال، أسرته الروم فـي بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصاب سهم بقى نصله في فخـذه، وحمـل مثخنًـا بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة".[4]

وابـن خـلـكـان **عقب على الرواية السابقة للثعالبي قائلاً:**

---

(١)ينظر يتيمة الدهر للثعالبي ٤٤/١ قدم له وحققه إبراهيم صقر، ط مكتبة مصر بالقاهرة، د.ت، وأدباء العرب في الأعـصر العباسية، ص ٣٦٣ – ٣٦٤.

(٢)أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص ٣٦٤.

(٣)الديـوان، ص ١٥٢.

(٤)يتمية الدهـر ٦٦/١.

"هكذا قال أبو الحسن على بن الزرّاد الديلمي، وقد نسبوه في ذلك إلى الغلط، وقالوا أُسِر أبو فراس مرتين، **فالمرة الأولى** بمغارة الكحل في سنة ٣٤٨ هـ، وما تعدّوا به خَرْشَنه- وهي قلعة ببلاد الروم، والفرات يجري من تحتها، وفيها يقال إنه ركب فرسه وركض برجله فأهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات.. والله أعلم. **والمرة الثانية** أسره الروم على "منبج" في شوال سنة إحدى وخمسين، وحملوه إلى قسطنطينية وأقام في الأسر أربع سنين.[١]

وقد عقب بطرس البستاني على هذا الكلام قائلاً:

وأما نحن فنميل إلى ترجيح الرواية التي تقول إنه أُسِرَ مرة واحدة لأسباب:

- © **منها**: أن الثعالبي- وهو أقرب الرواة عصرًا إلى أبي فراس- لم يذكر له سوى أَسْرَةٍ واحدة، ولم يرو أسطورة نجاته كما رواه ابن خلكان، مع أنه شديد الإعجاب به لا يذكر اسمه إلا بالإعظام، فلو صحت الأسطورة والأَسْرَةُ الثانية لما غفل عنها صاحب "يتيمة الدهر".
- © **ومنها**: أن الرواة لم يختلفوا في شأن الفداء فقد اتفقوا على أن سيف الدولة افتداه مرة واحدة وهو أسير في قسطنطينية.
- © **ومنها**: أن أبا فراس لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خَرْشَنَة، وبعث بها إلى سيف الدولة لما علم أن والدته قصدته إليه من "منيج" تكلّمه في المفاداة، فلم يجب طلبها، **وفيها يقول بلسان أمه:**

يا من رأى لي بحصن خرشنة ... أسد شرى في القيود أرجالها[٢]

فهذا يدل على أنه أخذ يعاتب ابن عمه وهو في خرشنة، فالراجح أنه لم يؤسر غير مرة واحدة سنة ٣٥١هـ، فامتد أسره إلى سنة ٣٥٥ هـ، فتكون مدة أسره أربع سنوات، سلخ بعضها بخرشنة، وبعضها الآخر بقسطنطينية، ونظم رومياته في كلا المحبسين.[٣]

هذا وإنما أطلت الكلام في قصة أَسْرِه؛ لأن أروع شعر أبي فراس- على الإطلاق- ما قاله في مرحلة الأسر، وهو ما يعرف بالروميات.

فنون شعره:

تعددت موضوعات وفنون ومضامين شعر أبي فراس، وهذا وإن دل على شيء فيدل على قوة شاعريته، **وأبرز فنونه ما يلي:**

---

(١)وفيات الأعيان لابن خلكان ٥٩/٢.

(٢) الديوان، ص ١٣٢

(٣) أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص ٣٦٥.

(١) الفخـــر:ومن ذلك قوله يفخر بقومه:

ألـــم ترنـــا أعـــزَّ النـــاس جـــارا ... وأمـــنعهم وأمـــر عهـــم جنابـــا

لنـــا الجبـــل المطـــل علـــى نـــزار ... حللنـــا النجـــد منـــه والهـــضابا

تفـــــضلنا الأنـــــام ولا تحاشـــــى ... ونوصـــف بالجميـــل ولا نحـــابي

وق علمـــت ربيعـــة بـــل نـــزار ... بأنا الرأس، والنـــاس الـــذنابى[1]

وافتخر بقومه أيضًا في قوله:

أنـــــا إذا اشـــــتد الزمـــــا ... ن ونـــــاب خطـــــب واد لهـــــم

ألفيـــــت حـــــول بيوتنـــــا ... عُـــــدَد الـــــشجاعة والكـــــرم

للِقـــا العـــدا بـــيض الـــسيو ... ف وللنـــــدى حمـــــر الـــــنعم

هـــــذا وهـــــذا دأبنـــــا ... يـــــودي دم ويـــــراق دم[2]

وقوله أيضًا:

لـــئن خُلِـــقَ الأنـــام لهـــو كـــأس ... ومزمـــار وطنبـــور وعـــود

فلـــم يخلـــق بنـــو حمـــدان إلا ... لمجد ، أو لبـــأس ، أو لجـــود[3]

وقال أيضًا:

ونحـــن أنـــاس لا توســـط عنـــدنا ... لنا الصدر دون العـــالمين أو القبـــر

نهون علينا في المعـــالي نفوســـنا ... ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر[4]

---

(١)الديـــوان، ص ١٦.

(٢)الديـــوان، ص ١٦١.

(٣) الديـــوان، ص ١٦١.

(٤) الديـــوان، ص ١٦٦.

وهذه الأبيات - وغيرها كثير - رائقة معجبة غنية. بجمالها عن أي تعليق عليها، بل إن التعليق قد يفض من جمالها؛ لأنه لن يكون في مستوى روعتها، ونقول كما قال بطرس البستاني:

(لا يستغرب الفخر من شاعر كأبي فراس تحلى بأشرف صفاته ومعانيه فمن فروسية وشجاعة وعفة وإباء، إلى نسب رفيع وحسب كريم، إلى شاعرية جوادة وبيان ساحر"[١].

وقريب منه قول الدكتور شوقي ضيف - رحمه الله - عن الفخر عن أبي فراس: (هو الموضوع الذي يستغرق شعره: فخره بقبيلته تغلب وأمجادها منذ الجاهلية، وبأسرته الحمدانية ومناقبها وما قدمته للعباسيين من انتصارات على الخوارج والقرامطة، وعلى الروم البيزنطيين، وفخر بمثاليته الخلقية الكريمة وبطولاته) [٢]، وشبيه به ما ذكره رضا مروة عند حديثه عن فخر أبي فراس الحمداني[٣].

٢ - **الرثاء**: مثل هذا الرجل الشاعر كثيراً ما تتعاور عليه المصائب فتثقل كاهله، فقد رئين بزفرات شاجية، وقد يكتم الألم في قلبه لا يحب أن يطلع عليه الناس، وحسبك أن تجد هذا الرجل وقد تآزرت عليه النكبات ما بين مقتل والده وهو صغير، وموت أمه وهو أسير، وفجيعته بأخته وهو أسير أيضاً، وموت ابن أخته... إلخ فكان من الطبيعي أن يعبر عن ذلك في شعره، فقال في رثاء أمه:

---

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص٣٧٠.

(٢) عصر الدول والإمارات - الشام - شوقي ضيف ص٢٢٤.

(٣) أبو فراس الحمداني - محمد رضا مروة ص ٤٩ - ٦١.

أيـــا أم الأســـير، ســـقاك غيـــث بكـــره منـــك، مـــا لقـــى الأســـير

إذا ابنـــك ســـار فـــي بـــر وبحـــر فمـــن يـــدعو لـــه أو يـــستجير

وقـــد ذقـــت الرزايـــا والمنايـــا ولا ولـــد، لـــديك، ولا عـــشير

وغـــاب حبيـــب قلبـــك عـــن مكـــان ملائكـــة الـــسماء بـــه حـــضور

نـــسلي عنـــك: أنـــا عـــن قليـــل إلى ما صرت فـــي الأخـــرى نـــصير[1]

وقال يرثي أخته:

أتـــزعم أنـــك خـــدن الوفـــا ء وقد حجب التـــرب مـــن قـــد حجـــب

فـــإن كنـــت تـــصدق فيمـــا تقـــول فمـــت قبـــل موتـــك مـــع مـــن تحـــب

وإلا فقـــد صـــدق القـــائلون مـــا بـــين حـــي وميـــت نـــسب

عقيلتـــي اســـتلبت مـــن يـــدي ولمـــا أبعهـــا ولمـــا أهـــب

وكنـــت أقيـــك، إلـــى أن رمتـــك يد الدهر مـــن حيـــث لـــم أحتـــسب[2]

والقصيدتان فيهما حرارة عاطفة، وإن كانت قصيدة رثاء أمه أشـد حـرارة من رثاء أخته، لكن في كلتيهما حرارة عاطفة- في رايي- وعليـه فيبطـل قـول البستاني (وكذلك الرثاء لم يكن له يد فيه، قد ماتت أخته فرثاها فلم يحسن رثاءهـا) [3] وهذا قول ظاهر الفساد، ففيما سبق دليل على وجـود الإحـساس فـي الرثـاء وحرارة العاطفة واتقادها.

---

(١) الديوان ص٦٦- ٦٧.

(٢) الديوان ص٣٠.

(٣) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص٣٦٨.

نعم، يصدق قول البستاني على قصائد أخرى لأبي فراس مثل قصيدته في رثاء أخت سيف الدولة وأولها:

أوصيك بالحزن لا أوصيك بالجلد   جل المصاب عن التعنيف والفند(١)

وقصيدته في رثاء ابن سيف الدولةوهو أيضاً ابن أخت أبي فراس و...:

يا سيف الدين مغتبطاً   فكل حادثة يرمي بها جلل(٢)

نعم صدق البستاني في مثل هذا وصدق أيضاً في قوله:

(وما كان لأبي فراس أن يقصر في الرثاء وهو شاعر عاطفي، والرثاء قوامة العاطفة، ولعل تعوده ركوب الأهوال والمخاطر جعله يستهين الموت فما يرتاع له، ولا يرى فيه ما يبعث على الجزع، فكان يستقبل مصائب الدهر في شيء من الأنفة والاستكبار وحبس عاطفته فلم يطلق لها العنان في التفجع والإرنان. وربما كان سكوته عن رثاء سيف الدولة مسبباً عما وقع بينهما من جفاء من أجل الفداء) (٣).

٣- **الإخوانيات**: من أرق الشعر وأصدقه الذي يدور بين الأخ وإخوانه حيث لا تكلف، ولا حشمة، بل يرتفع الحجاب عن عاطفة القلب الصادقة فلا تزوير ولا تصنع ولا رياء.

ولأبي فراس في الإخوانيات شعر قال عنه البستاني (وله في الإخوانيات شعر حسن، وخصوصاً ما كان منه في تسلية صديق نابته نائبة، كالقصائد التي

---

(١) الديوان ص٥٥.

(٢) الديوان ص١٣٧.

(٣) أدباء العرب في الأعصر العباسية- البستاني- ص٣٦٨.

بعث بها إلى أبي العشائرة وكان هذا أسيراً عند الروم) [١]، وقال محمد رضا مروة: (وفي إخوانياته يتجلى الصدق، والوفاء، والحب، والوداد الذي يكنه لإخوته، لأنهم ساعده وعضده، فهو يأنس بحضورهم، ويتعس بغيابهم" [٢].

تأمل قوله يخاطب أبا العشائر الحمداني عندما أسر:

أأبا العشائر، إن أسرت فطالما ... أسرت لك البيض الخفاف رجالاً
لما أجلت المهر فوق رءوسهم ... نسجت له حمر الشعور عقالا
يا من إذا حمل الحصان على الوجى ... قال: اتخذ حبك التريك نعالاً
ما كنت نهزة آخذ يوم الوغى ... لو كنت أوجدت الكميت مجالاً
حملتك نفس حرة وعزائم ... قصرن من قلل الجبال طوالا
ورأين بطن العير ظهر عراعر ... والروم وحشاً، والجبال رمالا
أخذوك في كبد المضايق غيلةً ... مثل انلساء، تربب الرئبالا [٣]

وقال يخاطب أخاه أبا الهيجاء:

تقر دموعي بشوقي إليك ... ويشهد قلبي بطول الكرب
وإني لمجتهد في الجحود ... ولكن نفسي تأبى الكذب
وإني عليك لجاري الدموع ... وإني عليك لصب وصيب
وما كنت أبقى على مهجتي ... لو أني انتهيت إلى ما يجب

---

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص٣٦٩.
(٢) أبو فراس الحمداني ص٦٥.
(٣) الديوان ص١٣٩ - ١٤٠.

ولكـــن ســـمحت لهـــا بالبقـــاء رجـــاء اللقـــاء علـــى مـــا تحـــب
ويبقـــى اللبيـــب لـــه عـــدة لوقت الرضـــا فـــي أوان الغـــضب

٤ - الشكوى والعتاب:

كثيراً ما أحس أبو فراس بمرارة الظلم، خاصة عندما ظل بضع سنين فـــي أسر الروم ومن أن يفتد به سيف الدولة، مع أن أم أبي فراس ذهبت غليه ترتجيه أن يسعى في فداء ولدها أبي فراس صهر سيف الدولة دون جدوى استمع إلـــى أبـــي فراس وهو يقول:

تنكر سيف الـدين لمـا عتبتـه وعرض بي تحـت الكـلام وقرعـا
فولا له: من أصدق الـود إننـي جعلتك مما رابنـي الـدهر مفزعـاً
ولو أنني أكننته فـي جـوانحي لأورق مـا بـين الـضلوع وفرعـا
فلا تفترر بالناس إما كل من ترى أخوك غذا أوضعت في الأمر أوضـعا
ولا تتقلـد مـا يروعـك حليـه تقلد - إذا حاربت - ما كـان أقطعـا
ولا تقبلن القول مـن كـل قائـل سأرضيك مرأى لست أرضيك مسمعا[١]

وقال يعاتب قومه على تنابذهم:

لكـــن أتـــاني نبـــأ رائـــع يـــضيق عنـــه الـــسمع والـــروع
أن ابـــن عمـــي - وحاشـــاهم - شـــعبهم بـــالخلف مـــصدوع
مـــا لعـــصا قـــومي قـــد شـــقها تفـــارط مـــنهم وتـــضييع
بنـــي أبـــي، فـــرق مـــا بيـــنكم واشـــر علـــى الـــشحناء مطبـــوع
عـــودوا إلـــى أحـــسن مـــا كنـــتم فـــأنتم الفـــر المرابيـــع [٢]

---

(١) الديوان ص١٠٨.

(٢) الديوان ص١١٠ - ١١١.

وتأمل قوله حين رجعت أمه من عند سيف الدولة خائبة لما كانت تكلمه في مفاداة أبي فراس:

يا حسرة، ما أكاد أحملها — آخرها مزعج، وأولها
عليلة بالشآم مفردة — بات بأيدي العدى، معللها
تمسك أحشادها، على حرق — تطفئها، والهجوم تشعلها
إذا اطمأنت، وأين؟ أو هدأت — عنت لها ذكرة تقلقلها
تسأل عنا الركبان، جاهدة — بأدمع ما تكاد تمهلها[1] ... إلخ

٥ - **الطرديات** أو شعر الصيد، وله في ذلك مزدوجة مطلعها:

ما العمل ما طالت به الدهور — العمر ما تم به السرور[2]

وعبر شوقي ضيف عن هذه المزدوجة قائلاً: (وفي ديوانه مزدوجة طردية غير أن من الحق أنه لم يكن مشغوفاً بصيد الحيوان، إنما كان مشغوفاً بصيد أعداء العروبة والإسلام من الروم)[3].

٦ - **الحكمة**: وله فيها أبيات سارت مسير الأمثال من ذلك قوله:

- وإذا المنية أقبلت لم يثنها
حرص الحريص، وحيلة المحتال [4]

- لا اشتري بعد التجرب صاحبا
إلا وردت بأنني لم أشره [5]

(١) الديوان ص١٣٢.
(٢) تنظر كاملة في الديوان ص١٨٧ وما بعدها.
(٣) عصر الدول والإمارات- الشام- ص٢٢٣.
(٤) الديوان، ص١٤٢.
(٥) الديوان، ص٧٢.

- وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر [١]

- ومن خطب الحسناء لم يفلها المهر[٢]

ويرى بطرس البستاني أ، هذه الحكم لست في درجة البراعة:

(ونظم في الحكم فما تأتت له البراعة؛ لأن العاطفة إذا غلبت أضعفت قوة التفكير، وإنما ترك بعض أبيات جرت مجرى الأمثال[٣]). بينما رأى محمد رضا مروة أن (لأبي فراس أبيات حكمية كثيرة منشورة في تضاعيف قصائده. صاغها في أبيات وأنصاف أبيات. وتدرج فيها من الحكمة البسيطة، والرأي العابر، إلى الحكمة العميقة، والرأي السديد[٤]).

٧- الغزل: وللشعراء أيضاً قلوب تحب وتهوى، وكان أبو فراس أيضاً شاعراً له قلب يحب ويعشق، وإن لم يفظ لنا التاريخ أسماء معشوقاته أو قصصه معهن، وله شعر غزلي رائق سواء كان مقطعات- وهو الأغلب- أم قصائد- وهو الأقل- فمن المقطعات قوله:

أقبلت كالبدر تسعى	غلساً نحوي براح
قلت: أهلاً بفتاة	حملت نور الصباح

عللي بالكأس من أصبح منها غير صاح[٥]

---

(١) الديوان، ص٦٦.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص٣٦٩.

(٣) أبو فراس الحمداني ص٨٦.

(٤) الديوان، ص٤٦.

(٥) الديوان، ص٥٨.

وقال أيضاً: ولقد علمت - وما علمت - وإن أقمت على صدوده

أن الغزالة والغزا ل لقى ثناه وجيده[1]

وقوله: يا جاحداً فرط غرامي به ولست بالناسي ولا الجاحد

أقررت في الحب بما تدعى فلست محتاجاً إلى شاهد [2]

وقوله: وشادن من بني كاسرى شغفت به لو كان أنصفني في الحب ما جارا

إن زار قصر ليلى في زيارته وإن جفاني أطال الليل أعماراً

كأنما الشمس بي في القوس نازلة إن لم يزرني وفي الجوزاء إن زارا[3]

وقوله: وظبي غرير في فؤادي كناسه

إذا اكتنس العين الفلاة وحورها

تقر له بيض الظباء وأدمها

ويحكيه - في بعض الأمور - غريرها

فمن خلقه لباتها ونحورها

ومن خلقه عصيانها ونفورها[4]

ومن القصائد قوله: وما أنس لا أنس يوم المغار محجبة لفظتها الحجب[5]

ومطالع قصيدته: أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهي عليك ولا أمر[6]

---

(١) الديوان، ص٦٠.

(٢) الديوان، ص٧٥.

(٣) الديوان، ص٩٢.

(٤) الديوان، ص٩٢.

(٥) الديوان، ص٢٥.

(٦) الديوان، ص٦٣، وما بعدها.

منزلته: قالوا قديماً يكفي من القلادة ما أحاد بالعنق، وسوف أنقل كلمة للثعالبي تغني عن كلام غيره. قال الثعالبي عنه:

(كان فرد دهره، وشمس عصره، أدباً وفضلاً، وكرماً ونبلاً، ومجداً وبلاغة وبراعة، وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع، وسمة الظرف، وعزة الملك. ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة ونقده الكلام، وكان الصاحب يقول: "بدئ الشعر بملك، وختم بملك" يعني امرؤ القيس وأبا فراس. وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبرير ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته، ولا يجترئ على مجاراته"[١].

وفاته: ذكر ابن خلكان أن أبا فراس قتل في حرب بينه وبين جند أبي المعالي بن سيف الدولة سنة ثلاثمائة وسبع وخمسين [٢].

---

(١) اليتيمة ١/٤٤.

(٢) وفيات الأعيان ٢/٦١.

رائية أبي فراس الحمداني

دراسة تحليلية

رائية أبي فراس "دراسة تحليلية"

يمتاز غزل أبي فراس الحمداني بأنه (لم يتعهد فيه، وإن استخف في بعضه حيث يذكر مجالس لهوه، ولم يتذلل لمن يحبه فيدعوه بسيده ومالك رقه، أو يفرش خديه تحت أقدامه، بل يغلب عليه الكبر والأنفة، وألفطغزلياته وأشملها لميته في هذا الفن قوله في صدر إحدى رومياته:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر)*

ولنا مع هذه القصيدة- أو على الأصيح مطلعها الغزلي- وقفة مطولة لبيان بعض جمالياتها وأسرارها على النحو التالي:

١ - النص:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر	**أما للهوى نهي عليك ولا أمر**
بلى، أنا مشتاق وعندي لوعة	**ولكن مثلي لا يذاع له سر**
إذا الليل أضواني[١] بسطت يد الهوى	**وأذللت دمعاً في خلائقه الكبر**
تكاد تضيء النار بين جوانحي	**إذا هي أذكتها[٣] الصبابة والفكر**
معللتي بالوصل، والموت دونه	**إذا مت ظمآناً فلا نزل القطر**
حفظت، وضيعت المودة بيننا	**وأحسن من بعض الوفاء لك العذر**

(*) أدباء العربفي الأعصر العباسية- بطرس البستاني ص٣٧٠.

(١)

ومـــا هـــذه الأيـــام إلا صـــحائف … لأحرفها - من كــف كاتبهــا - بــشر
بنفسي من الفادين فــي الحــي غــادة … هواي لهــا ذنــب، وبهجتهــا عــذر
تروع إلــى الواشــين فــي، وإن لــي … لأذنابهــا، عــن كــل واشــية وقــر
بدوت[1] - وأهلي حاضرون[2] - لأنني … أرى أن داراً - لست من أهلها - قفـر
وحاربت قــومي فــي هــواك، وإنهــم … وإياي - لولا حبك - المــاء والخمــر
فإن يك ما قــال الوشــاة ولــم يكــن … فقد يهدم الإيمــان مــا شــيد الكفـر
وفيــت، وفــي بعــض الوفــاء مذلــة … لإنسانة في الحــي شــيمتها الغــدر

١٤ وقور، وريعان الصبا يــستفزها … فتأرن[4] - أحياناً - كما أرن المهــر
١٥ تسائلني: من أنت؟ وهي علمية … وهل بفتي مثلي علي حالــه نكــر؟
١٦ فقلت - كما شاءت وشاء لها الهوي … فتيلك قالــت: أيهــم فهــم كثــر؟
١٧ فقلت لها: لو شئت لم تتفعتي[5] … ولم تسألني عني وعندك بي خبــر

١٨ فقالت: لقد أزري بك الدهر بعــدنا … فقلت: معاذ الله، بل أنت لا الــدهر
١٩ وما كان للأحزاك - لولاك - مسلك … إلي القلب، لكن الهوى للبلي جــسر

---

(١)
(٢)
(٣)
(٤)أرن المهر: نشط في سيره وحزن.
(٥)لم تتعنتي: لم تظلمي

٢٠ وتهلك بين الهزل والجد مهجة إذا ما عداها البين عـذبها البحـر
٢١ فأيقنت أن لا عز بعدي لعاشـق وأن يدي مما علقت بـه صـفر[١]
٢٢ وقلبت أمري لا أري لي راحـة إذا البين أنساني ألح بـي البحـر
٢٣ فعدت إلي حكم الزمان وحكمها لها الذنب لا تجزي به ولي العـذر
٢٤ كأني أنادي دون ميثاء[٢] ظبية علي شرف ظمياء جللهـا الـذعر
٢٥ تجعل حينا، ثـم ترنـو كأنهـا تنادي طلاً [٣] بالواد أعجزه الحضر
٢٦ فلا تنكريني، يا أبنة العم، إنـه ليعرف من أنكرته البدو والحـضر
٢٧ ولا تنكريني، أنني غير منكـر إذا زلت الأقدام واستنزل النـصر[٤]

ب- معاني المفردات:

ج- التحليل الموجز للأبيات:

الأبيات (١-٤):

يجرد الشاعر من نفسه شخصياً يخاطبه قائلاً: ألاحظ عليك تماسـك التـام وهدوء أعصابك، ورباطة جأشك، وأنك لا تذرف الدمع بسهولة، وتحاول رده عـن الخروج، مما يوحي لمن يراك بأن صفك الرئيسية وخلقك الواضـح هـو الـصبر

---

(١) صفر: فارغة
(٢) ميثاء: اسم مكان
(٣) الطلا: ولد الظبية
(٤) الديوان ص ٦٣- ٦٤.

واحتمال المكارة، وهذا عجيب من رجل شاعر فذ، أليس للهوي عليك سلطان تنقــاد له وتخضع لحكمة، ويسترك حيث يشاء، والعشاق قلوبهم هواء كما يقولون.

فكان جوابه أجل إنني ضمن يتمه الهوى وبتح به الوجد، لكنني مــع ذلــك لست من أولئك العشاق الذين يذلون أنفسهم لسلطان، إنما أكتم هواي فــي صــدري وإن غلت مراجله كالقدر، فإذا خلوت بنفسي ليلاً، ولم أجد من يطلع علي ســريرتي أرسلت شئون العين بالدمع المدرار، وأنقذت لسلطان الغرام، لكنهــا أيــضاً ليــست دموع المتذللين، بل دموع أهل الأنفة والكبرياء. نعم إنني أحب وأهــوي لكننــي لا أزل لمحبوبي ولا أخضع له، بل أحتفظ أيضاً بكبريائي وشموخي، مع أن نار الهوى تصليني عندما أفكر في أمر عشقي لمحبوبتي.

الأبيات (٥-٧):

ثم يتوجه بالخطاب إلي محبوبته قائلاً: أيتها العشوقة التــي تخــادعني فــي هواها بين الفنية والأخرى، تمنيتي الوصال، وتطمعني في اللقاء مع علمها التام بأنم الموت دون ذلك، إنني ما زلت أحفظ عهد الوداد الذي علمت أنت علــي تــضييعه وخلف مواعيدك فيه، وقد كان يكفيني إن لم تستطيعي الوفاء بعهدك كي أن تعتذري عنك، بل أن هذا الاعتذار عند عدم القدرة قد يكون من بعض الوجوه أحــسن مــن الوفاء ما دامت حالت الحوائل دون تحقيقه، وتذكري جيداً أن الأيام تسجل علينا كل ما نقوم به، ويا فرحة من كان وفياً بما وعد به.

الأبيات (٨-١٢)

ثم انتقل الشاعر ليقص علينا قصته مع هذه المحبوبة، فبدأ بالدعاء لها بأنــه يفتدي بنفسه هذه المحبوبة الحسناء التي عذبته بغرامها، ولم يفعل لها أي ذنب سوي أنه أحبها وتتم بها، أما هذه فلا تبادله الغرام بغرام، بل تكتفي بالابتسام.

وياليتها اكتفت بذلك، بل أخذت أيضاً تستمع إلي مقالات حساده عن الكذابين المفترين عليه، وهو يعلم جيداً بكل ذلك، وتبلغه أخبارها أولاً بأول.

ثم يذكرها بأنه عادي وخالف ونابه قومه من أجل حبها، فتغرب وسكن البادية حيث تقطن، تاركاً سكني الحضر وما فيه من الترف والترفه؛ معللاً ذلك بأن المكان الذي يخلو منها هو صحراء جرواء لا أنيس بها وإن فص بالأهل والأحباب سواها.

إنه يذكرها أيضاً بأنه قلب لأهلها ظهر المتجه، مع أنه كان منهم جزءاً لا يتجزأ، كان وقومه كنفس واحدة، ثم جاء حبها نفترق بينه وبين قومه.

ثم يعلن براءته من كل ما زعم الوشاة، ويقترح لها بأنه تائب من كل ما قد بلغته عنه، وأن حبه لها هو الشيء الوحيد الصادق، والتوبة تجب ما قبلها.

الأبيات (١٣- ٢٣)

ثم يبدأ في ذكر حواره معها وتعنتها إزاءه، فيخبرنا أنه بذل ما في وسعه من الوفاء لهذه المحبوبة التي أضناه حبها، مع اعترافه بأن هذا الوفاء كان علي حساب كرامته، لكن ما يؤسفه ويحزنه أن هذه المعشوقة كأنها تتلذذ بتعذيبه، فهي تغدر وتخلف المواعيد.

إن هذه المحبوبة تتظاهر بوقار الشيوخ ورزانتهم، مع أنها شابه تستفزها شرة الشباب وهو شعبة من الجنون كما يقولون فتدفعها هبوة الشباب إلي أن تمرح وتصبو كما يفعل نظراؤها من الغادات الشابات.

فمثلاً: تسأله سؤال المتجاهل غير العارف بكنه حاله: من أنت؟ كأنها تحب أن تسمع منه أنه أحد عشاقها المتيمين بها، فكان جوابه لها كما طلبت: أنا قتيل هواك وصريع عشقك، فزعمت أنها لم تعرفه علي وجه التحديد وقالت له: أي هؤلاء العشاق المصروعين أنت، فإن أفناء الحسي ملأ بمن صرعه الغرام وبرج به

الوجد، فكان جوابه لها: إنك تعلمين جيداً من أنا، وما موقعي مــن محبيــك، فأنــا الوحيد الصادق من بينهم، فلا تشقي علي أكثر من ذلك فتجمعي بين حرارة الهــوى ومرارة التجاهل، فتمادت أيضاً في دلالها وزعمت أنه تغير شكله وتبدلت صــورته عن الحال التي كانت تعرفه عليها، وأن الدهر قد أناخ عليه بكلكل، لم يعد معروفــاً لديها كما كان، فسارع بنفي هذه التهمة التي تحاول إصاقها بالــدهر ظلمــا وزورا، وقال لها: بل أنت سبب هذا التغير الذي أنحل بدني، وأذاب شبابي، وكنت قديماً قبل هواك شاباً مرحاً لا أعرف معني الأحزان، إلي أن أصابتني بليلة الهوى، فلم يعدلي سلطان علي قلبي، لدرجة أن مهجتي لقيت منك الأمرين والعذابات المتعــددة بــين النأي المستمر، أو الهجر عند الحضور، مما جعله يوقن يقينا جازما أنه لا كرامــة لعاشق، وأن المحب يترك كرامته بين مدي محبوبه يتصرف فيها كما يشاء، إما أن يردها موفورة، وإما أن يستلبها منه كاملة. الحضور، فأخذ يعتبر نفسه للرضا بحكم الزمان وحكم محبوبته التي هي المذنبة مستحقة العقاب، وهو صاحب العذر، لكن لا سبيل إلي عقابها ولا عتباها.

الأبيات (٢٤-٢٧)

إن حالة معها كحال من ينادي من مكان بعيد علي غزالة بديعة الحسن رقيقــة الجفون شديدة الخوف، فهي بين جيئة وذهاب ثم تنظر كأنها تنادي وليدها الــذي نــزل الوادي فأتعبه الجري أنها حالة القلق الحيران المتهيب الذي لا يقر له قرار.

ثم ينتقل إلي الفخر بمناقبه:

فيطلب من محبوبته ابنة العم ألا تستمر في تجاهله، لأنه شخص معــروف لدي العامة والخاصة، فهو أشهر من نار علي علم، أنني معرف عند أشد الأحــوال تحرجاً وهي مواقع القتال وملاقاة الأهوال.....الخ.

خصائص الشكل والمضمون

في قصيدة الغزل عند

أبي فراس الحمداني

"الرائية انموذجاً"

أ- خصائص الشكل في قصيدة الغزل عند أبي فراس

تتلخص عناصر الشكل الفني في قصيدة الغزل عند أبي فراس الحمداني في المحاور التالية:

أولاً: الألفاظ والأساليب.

ثانياً: الصورة الشعرية.

ثالثاً: الموسيقي.

رابعاً: الوحدة الفنية.

أولاً: الألفاظ والأساليب

مما لا شك فيه أن اللغة هي مستودع المعاني ووعاء الأفكار، وبقدر نجاح الشاعر في توظيف لغته يكون لإبداعه الخطوة والقبول لدي المتلقين والنقاد علي حد سواء.

ولا ريب في أن أبا فراس أديب متمكن في العربية، مبترز فيها، محيط بدقائقها، فقد نشأ في بيئة عربية صرفه، وتربي علي أيدي العلماء والرواد والشعراء في مجلس سيف الدولة الحمداني فلا ريب أن تجئ قصادئه في المحل الأرفع بين زميلاتها من قصائد الشعر العربي.

وأول ما نلاحظه علي ألفاظ أبي فراس مواءمته بينها وبين غزله الذي هو موضوع تجربته الشعرية، فكثرت في القصيدة التي بين أيدينا المفردات العاطفية المتوهجة التي تتسم بالرقة والعذوبة مثل: الهوى/ مشتاق/ لوعة/ يد الهوى/

الصبابة/ الوصل/ المودة/ قتيلك/ الأحزان/ مسلك إلي القلب/ عذبها البحر/ لا عـز لعاشق...الخ.

فمفردات هذا المعظم الشعرية مناسبة تماماً لغرض الشاعر مـن قـصيدته، وتوحي بشدة هيامه، وتدلل المحبوبة عليه.

الألفاظ موحية دلالة علي مقصود الشاعر بوضوح، تأمل مثلا قوله:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر　　　أما للهوى نهي عليك ولا أمر

ولدلالة الألفاظ (عصي الدمع) في بيان محاولـة هـذا الـشاعر التماسـك والصبر وقوة الجلد، وألا يظهر تهالكه أمام محبوبته التي تدله في حبها، كأن الـدمع يحاول أن يظفر من عينيه وهو بدفعه دفعاً إلي المآقي من جديد .... الخ.

خلت الألفاظ من الألفاظ الوحشية، نعم ثم ألفاظ احتيجت إلي بيان معانيهـا، ولكن لأن عصرنا نحن عصر أعجمي، بينما كانت هذه المفردات مألوفة لدي أبنـاء عصره.

لم تظهر ألفاظ أعجمية فارسية أو رومية في شعر أبي فـراس هنـا، كـأن الشاعر نزه لغته عن ورود كلام عجمي فيها، مع أن هـذا كـان موجـوداً لـدي معاصريه وأبرزهم المتنبي الذي وردت في شعره ألفاظ غير عربية.

وتأتي الأساليب بعد ذلك، ونلاحظ عليها ما يلي:

١- جمال الأساليب وسلاستها وهذا ناتج عـن سـهولة الألفـاظ ووضـوحها، فجاءت الأساليب واضحة بعيدة عن التعقيد والالتواء، نأمل قوله مثلاً:

بلي، أنا مشتاق وعندي لوعة　　　ولكن مثلي لا يذاع له سر

وقوله: بنفسي من الفادين في الحي عادة هواي لها ذنب، وبهجتها غدر

تري الرقة والسلاسة والعذوبة والتناسق، والبعد عن التنافر والتعقيد، والتعبير عن المعني في وضوح تام مما أضفي عليها روعة وجمالاً.

٢- الاقتباس والتضمين: وهو هنا خاص بالحديث النبوي فقط، تأمل قوله:

فقد يهدم الإيمان ماشية الكفر تتذكر علي الفور حديث النبي لـي الله عليه وسلم: الإسلام يجب ما قبله – وليس هناك مثال في الأبيات غيره

٣- أسلوب الحوار: وهو جلي في هذه الأبيات ومن أبرز مميزاتها وخصائصها.

(حوار داخلي)

وقد يكون حوار الشاعر، كأن يجرد من نفسه شخصياً لخاطبه كما في قوله:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

بلي أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر

وقد يكون حواراً مع غيره (حوار خارجي) مثل حواره مع محبوبته:

تسائلني: من أنت؟..........

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك، قالت: أيهم فهم كثر

فقلت لها: لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني وعندك بي خبر

فقالت: لقد أزري بك الدهر بعدنا فقلت: معاذ الله بل أنت لا الدهر

وهو حوار يكشف عن تجاهل المحبوبة له وتدلهه في محبتها.

٤- المزاوجة بين الخبر والإنشاء:

فالاستفهام مثلا قد يكون تعجباً إنكارياً مثل قوله:

أما للهوي نهي عليك ولا أمر؟!

وهل بفتي مثلي علي حاله كر؟!

وقد يكون للتجاهل (تجاهل العارف):

تسألني من أنت وهي عليمة

قالت: أيهم، فهم كثر

والخبر مثل قوله:

بدوت وأهلي حاضرون، لأنني أري أن داراً لست من أهلها قفر

وحاربت قومي في هواك، وأنهم وإياي- لو لأحبك- الماء والخمر

فهو هنا يقرر حقيقة حدثت له، وهي أنه ترك حاضرة قومه وسكن في بادية حبيبته علي صعوبة ذلك لأن مكاناً يخلو منها هو الصحراء بعينها، ذاكر لها أنه كان عضواً فاعلاً في قومه، لكنه تركهم ونابذهم بعد أن كان ممتزجين امتزاج (أو محتاجين لبعضهما حاجة) الماء والخمر.

٥- المحسنات البديعية:

ومنها الطباع بين (نهي) و(أمر): أما للهوي نهي عليك ولا أمر

بين (حفظت) و (ضيعت): حفظت وضيعت المودة بيينا

بين (بدوت) (أهلي حاضرن): بدوت وأهلي حاضرون

بين (الوفاء) و(الغدر): وفيت وفي بعض الوفاء ... الغدر

بين (الهزل) و (الجد): وتهلك بين الهزل والجد مهجة

بين (الإيمان) و (الكفر): فقد يهدم الإيمان ماشية الكفر

<u>والاحتراس:</u> في مثل قوله: أري أن داراً- لست من أهلها- قفز

هذا غيض من فيض، وقليل يدل علي كثير ما يؤكد أن الشاعر في قــصيدة التي معنا قد نجح في المواءمة بين الألفاظ والأساليب، كما نجح في استثمار ألفاظه وأساليبه لتوصيل المعني الذي يريده إلي المتلقين.

والاعتراض عنه ,وهو يطلب ودادها ويصر في الوقت نفسه على حفظ كرامته

٢- جاءت القافية مطلقة فقد اختار الشاعر حرف الراء المضموم رويا لقصيدته , وهو حرف له وقع في الإذن ,ونبر جميل في السمع كما انه من القوافي السهلة الذلول التي استخدمها كثير من الشعراء قديما و حديثا

٣- الموسيقى الداخلية جاءت في القصيدة واضحة نتيجة الصراع الظاهر بين هذا المحب الحزين الملتاع الكئيب الذي تصدر منه العبارات كأنها أهات , وبين تلك المحبوبة المتباهية بمحبته لها , التي لا تأبه بما يحسه من الم وعذاب فجاءت المرود الكثيرة والحروف اللينة للتنفيس عما يتصاعد داخله من شجن باك , كما جاءت الحركات الصاعدة و الهابطة كأنها تحكى واقع الشاعر مع محبوبته , فهو يوما مسرور لان عنده أمل في وصالها وأحيانا كئيب تنزلت عاطفته إلى أركان الحزن لأنها هجرته أو تجاهلته تسائلني من أنت وهى عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر، فالمد في تسائلني يوحى بأنه السؤال طويل ممتد مع انه لم يستغرق سوى كلمتين , من أنت , لكنه مدفوع بعاطفة نحوه إنها عاطفة التجاهل (وهي علمية) والمد خنا أفاد المبالغة في حقيقة موقفها منه : إنها ليست عالمة به بل هي عليمة أي تدرك جيداً جداً فلماذا الإصرار علي التجاهل ثم يقابل صنيعها هذا باستفهام إنكاري /: وهي بفتي مثلي علي حالة نكر. كأنه يريد أن يقول لها : سؤالك هذا السؤال منكر لا يليق.

وبعد فقد أحسن الشاعر في استثمار طاقاته الموسيقية بشكل جميل.

رابعاً: الوحدة الفنية:

فطن النقاد العرب القدامى ضرورة ترابط أبيات القصيدة وتلاحمهـا يقـول الجاحظ وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنـه قـد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً جيداً، ولا يعني هذا أن تكون القـصيدة الغنائيـة – خصوصاً كالتمثال الحي لا يجوز فيها تقديم بيت علي بيت لأن الوجدان يأتي علـي دفعات وموجات لا يكون شعوراً دائماً متصلاً وفكرة متماسكة ومترابطة وعلي هذا يظهر في قصيدة أبي فارس ما يلي:

١- تمتاز القصيدة بالوحدة الموضوعية. نعم قد يقول بعض الناس : كيف يكـون هذا ؟ والشاعر قسم قصيدته إلي فن الغزل والفخر : قلت إن الفخر هنـا مرتبط تماماً بالفن الأول (الغزل) فهو لا يفخر من أجل الفخر إنما من أجل لأن ترضي عنه محبوبته وتدع جانباً أسلوب التجاهل والصد والإعـراض فهو إذاً غزل خفي مستتر، هل أستطيع القول أنه يتغزل بنفسه بعد أن تغزل بمحبوبته.

٢- تمتاز أيضاً بوحدة المشاعر أو وحدة الشعور فهو يتكلم في القـصيدة كلهـا عن الشخص واحد يحكي قصته ويبين حكاياته هذا الشخص هو أبو فـارس نفسه، فهو الذي يعاني لأراء الحب في الشطر الأول من القصيدة وهو الذي يعدد مناسبة كي ترضي عنه في الشطر الثاني.

٣- لا يجوز أن نطبق مقاييس الوحدة العضوية الصارمة علي الشعر الغنـائي لأن هذا قد يجوز في الشعر القصي أما الغنائي فلا يمكن التحكم في مشاعر الشاعر وإخباره بضرورة ترتيب أبيات قصيدة ترتيباً منطقيـاً وإلا أصـبح هذا أي شيء غير الشعر.

ب - خصائص المضمون في قصيدة الغزل عند أبي فارس تتمثل عناصر المضمون في العنصريين التاليين :

١ - العاطفة

٢ - الأفكار والمعاني

١- **العاطفة:** لا مراء في أن الشاعر يريد أن ينقل أحاسيسه ومشاعره إلي قلوب المتلقين فهو يريد أن يغرس في قلوبهم صورة حية نابضة مما في قلبه هو من عاطفة ، رضا أو سخطاً ، حباً أو كرهاً ، وقد ينجح الشاعر أو يفشل في ذلك فماذا صنع أبو فارس

اتضح في القصيدة التي معنا مدي معاناة أبي فارس في حبه لكنه لم يتهالك فيه صنيع قيس المجنون مثلاُ بل كان متماسكاً أو حاول أن يبدو هكذا وتأمل قوله:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر/ولكنمثلي لا يذاع له سر/ وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر إنه يحاول تصوير نفسه لنا بأنه محب يتحكم في نفسه يقول د/ شوقي ضيف عن قصيدته التي معنا وما فيها من حوار بينه وبين صاحبته وهو حوار وغزل فيها فتوة وقوة فهو لا يبكي بل هو صابر صبر الرجال الأشداء مع ما يستقر في قلبه من إزاء بوصل لا ينال. إنها عاطفة صادقة لكنها فريدة من نوعها عاطفة صادقة لكنها فريدة من نوعها ، عاطفة محب ولهان، ولكنه مع ذلك يتحفظ بكبريائه.

يلاحظ علي هذه العاطفة ثباتها واستمرارها فلم تخفت وتضعف في ثناياه القصيدة بل استمرت بحرارتها كما هي وبشدتها كما هي وظلت تحكي قصة هذا الحبيب الذي يقطع أحشاءه غرام وهو يظهر الكبر والأنفة.

إنه أبو فارس في قصيدته تلك التي قد لونت عاطفته بلونين كما قلنا:

عاطفة المحب الخاضع الذي كما قال عن دموعه وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر وعاطفة الفارس الشامخ بعزته الذي يأبى الانقياد لغيره والوقوع تحت سلطانه وقد مازج بين العاطفتين بصورة جيدة.

وبعد فقد نجح أبو فارس في إيصال عاطفته إلي قلوب المتلقين لأنها – فيما يدور تحكي تجربة واقعية لم يحفظها لنا التاريخ لكن وعتها سجلات الشعر.

الأفكار والمعاني

يسعى كل شاعر إلي نقل أفكاره ومعانيه بصورة ناجحة إلي عقول المتلقين وقلوبهم، والعبارة التي لا تؤدي مضموناً. وكان أبو فارس شاعراً قديراً علي امتلاك ناصية المعاني والأفكار. وتخير ما يريد منها وترك ما يريد.

فاتسمت معانيه وأفكاره بالوضوح والقرب والسهولة والبعد عن التعقيد والغموض، وهذا نتيجة وضوح أساليبه وألفاظه وبعدهما عن الغموض والوحشية.

وجاءت بعض معانيه متميزة بالطرافة والجدة :

ومن ذلك قوله : وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر

وهذا معني طريف وحسبك أن تتأمل صورة هذا الدمع المتكبر الشامخ المعتز بنفسه ثم حاله وقد أدركته الذلة والهوان وهذا لا شك معني طريف.

وقوله:..........وإنهم وإياي –لولا حبك- الماء والخمر

وهذا معني طريف أيضاً فلم أجد أحد شبه نفسه وقومه بالماء والخمر فالخمر كما يقال فيها لفرعه يكثر الماء حدتها ويجعلها مقبولة أستغفر الله من هذا الكلام لكن هذا قيل.

جاءت معانيه في جملتها صحيحة بريئة من الخطأ والزيــف بــل اتــسمت بالالتزام بالحقائق الموضوعية. نعم لا أنكر أنم في صوره بعض المبالغــات لكنهــا هلي كل حال لا تزيف المعني أو تشوه الفكرة بل تزيدها طلاوة.

وبعد فقد كانت قصيدة الغزل عند أبي فراس ذات أسرار وجماليات رائعــة ولعلــي نجحت في إماطة اللثام عن بعضها والله من وراء القصد وهو حسبنا ونعم الوكيل.

ثانيا الصورة الشعرية:

تعد الصورة الفنية فى الشعر من اهم مقومات جماله , اذ تعمل على اثــارة العواطف , ونقل المشاعر , و تجسيم المعانى . ومن يقرا قصيدة ابى فراس التــى معنا يلحظ انها تشتمل على كثير من الصور البلاغية و ان جارت كلهــا جزئيــة , **ومنها ما يلى**

صور تشبيهية

فهنا قوله يصف حبيبته

وقور وريعان الصبا يستفذها فتارن احيانا كما يارن المهر

يصور حال حبيبته عندما تستفذها صبوة الشباب فتمرح كما يمرح اترابهــا ولداتها منهن بحال المهر الذى يمرح هو الاخر فلا يسلس قياده و تصعب الــسيطرة عليه , والبيت يدل على انها تحاول تكلف فاليس من طبعها و هة الوقار , فيغلبهــا الطبع ,صبوة الشباب .

لكن الهوى للبلى جر ..وهذ انه مكلوم الفؤاد قريح , فقد صور العــشق علــى انــه جسر يفضى الى الهلاك , مما يدل على معاناته من محبوبته

صور كنايته منها كناية من صفة , اراك عصى الدمع كناية عن قوة تماسكه

ولكن مثلى لا يذاع له سر كناية عن شدة كتمانه

ومنها كناية عن موصوف , معللتى بالوصف كناية عن محبوبته الخداعة

وان لى لاذنا بها , كناية عن جواسيسه عليها

وبعد , فقد جاءت صورة تراثية نقلية ليست متعمقة و لا متداخلة او متشابكة ,بل واضحة سهلة .

ثالثا الموسيقى:

أكد الدكتور ابراهيم انيسالله على اهمية الموسيقى فى الشعر بقوله , ليس الشعر فى الحقيقة , الا كلا ما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس ,و تتاثر بها القلوب وهذا كلام صحيح , فلا ريب فى ان البناء الموسيقى من اهم عناصر التاثير فى نفوس المتلقين فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهرة , وجوه الزاخر بالنقم , موسيقي فى اعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التى تشبه قوى السحر , قوى تنشر فى نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معا وهو إحساس دقيق بان الموسيقى لب الشعر و عماده الذى لا تقوم له قائمة بدونه .والموسيقى الشعرية عند العرب نوعان:

١- موسيقى خارج, و تتمثل فى الوزن والقافية

٢- موسيقى داخلية , وتتمثل فى ائتلاف الالفاظ وتناسق العبارات و التناغم بين الجمل و المفرادات.

ويلاحظ على موسيقى النص المدروس ما يلى:

١- اختار الشاعر بحر الطويل ليقول عليه قصيدته , وهو بحر شائع فى شعر القدماء حتى يمثل ثلثه تقريبا كما يقولون ومن الملاحظ ان بحر الطويل يعطى امكانيات للسرد ,و البسط القصصى , و العرض الدرامى , وهذا يناسب موضوع القصيدة التى ارتكزت فى الابيات التى معنا فى الغزل ,وفيما سواها على فن الفخر ,وكل وكل منها يحتاج الى اخاضه فى التعبير , وقد قص شاعرنا حكاية هواه ,و سرد الحوار الذى حدث بينه و بين محبوبته التى تتعمد تجاهه والتعنت معه , وجفونه.

ثانياً: قصيـــــدة المـــــــدح
عند
أبى فراس الحمداني
" دراســـة تحليليـــة"

اولا: النص

يقول ابوفراس[1]

(البسيط)

لمثلهـــا يـــستعد البـــاس والكـــرم　　　وفـــى نظائرهـــا تـــستنفد الـــنعم

---

(١)ديوان ابوفراساالحمدانى :ص١٥٢-١٥٣

هي الرئاسة لا تقنــى جواهرهــا حتى يخاص اليها المــوت والعــدم
تقاعس الناس عنها فانتدبت لهــا كالــسيف لا لكــل فيــه ولا ســام
مــازال يجحــدها قــوم وينكرهــا حتى اقــروا وفــى انــافهم رغــم
شكرا فقد وفت الايام مــا وعــدت اقــر ممتنــع وانقــاد معتــصم
ومــا الرئاســة الا مــا تقربــه شمس الملوك وتعنو تحتــه الامــم
مغامر المجد يعتمد الملــوك بهــا مغامافى العــلا فــى طيهــا نعــم
هذا شيوخ بنى حمــدان قاطبــة لا ذوا بدارك عند الخوف واعتــصموا
حلوا بأكرم من خل العباد به بحيث حل الندى واســتوثق الكــرم
فكنت منهم وان اصبحت ســيدهم تواضع الملك فى اصــحابه عظــم
شيخوخة سبقت لافــضل يتبعهــا وليس يفضل فينا الفاضــل الهــرم
ولم يفــضل عقــيلا فــى ولادتــه على على اخيــه ،الــسن والقــدم
وكيف يفضل من ازرى بــه بخــل وقعدة اليــد والــرجلين والــصمم
لا تنكروا يا بنيه مــا اقــول فلــن تنسى الترات ولا ان حال شــيخكم
كــادت مخازيــه ترويــه فانقــذه منها بحــسن دفــاع عنــه عمكــم

ثانيا: معانى بعض المفردات:

١.**تقنى**: من قنا الشئ قنيا اى كسبة وجمعة
٢.**تقاعس عن الامر**: ايتاخر
٣.**النكل**: الجبن والضعف والعجز
٤.**تعنو**: أي تخضع وتذل
٥.**الترات**: الترخىفى العمل والتباطؤ فيه

ثالثا :مناسبة النص:

فى هذه القصيدة يفتخر (ابوفراسالحمدانى) بسيف الدولة وممدحه ،معرضا (بناصر الدولة) الذى هرب من اخيه (معز الدولـــة) ولجـــا الـــى ســـيف الدولـــة الحمدانى ، وما تبع ذلك من تدخل سيف الدولة فى الصلح بينهما .

رابعا التحليل الموجز للأبيات:

يمدح الشاعر فى هذه القصيدة سيف الدولـــة الحمـــدانى ويتغنـــى بـــشمائله وخصالة الحميدة ، فيذكر ان معالى الامور لا يحرزها الا ذو الباس والكـــرم ، ولا ينال قدرها الا من كانت لديه قدرة على خوض غمار الموت والعدم .

ولا يطيق ذلك احد غير ممدوحه (سيف الدولة) الذى يعكس اســـمه قـــدر شجاعته وجسارته ، فهو كالسيف الصارم الذى يصدع بفجر الحقيقـــة فـــى اوقـــات الغبش والظلام ، فينتقاد الناس لها ويذعنون ، بعد ان كانوا جاحدين لها منكرين .

ثم يستعرض الشاعر بعد ذلك لجوء شيوخ بنى حمدان عن بكرة ابيهم الـــى سيف الدولة الحمدانى ، فقد لا ذوا يملكه واعتصموا ، وحلـــوا بـــاكرم مـــن حـــل العباديه ثم يذكر الشاعر ان ممدوحه قد بلغ من تواضعه وعظيم خلقه ان كان هاشا ،باشا ، هينا ، لينا معهم فهوواحد منهم ، وان كان سيدهم واميـــرهم ،وهـــذا امـــر يحسب له ويضاف الى مفاخره العظيمة الجليلة وفى نهاية الابيات يعرض الـــشاعر (بناصر الدولة) لفراره من شيقيقه (معز الدولة) ولجوئه الى حصن الامن والامان – سيف الدولة الحمدانى–وتعطفه فى القيام بالصلح بينهما

ويقول (ابوفراسالحمدانى) فى قصيدة اخرى يمدح فيها سيف الدولة:[(١)]

---

(١)ديوان الشاعر :ص١٢٩

اسيف الدولـــة المـــامول انـــى عن الـــدنيا اذاحـــا عـــشت ســـال
ومن ورد المهالـــك لـــم ترعـــه رزايـــا الـــدهر فـــى اهـــل ومـــال
اذا قضى الحمـــام علـــى يومـــا ففى نصر الهـــدى بيـــد الـــضلال
اذا ما لـــم تخنـــك يـــد وقلـــب فلـــيس عليـــك خائنـــة الليـــالى
وانت اشد هـــذا النـــاس باســـا واصـــبرهم علـــى نـــوب القتـــال
واهجمهم علـــى جـــيش كثيـــف واغـــورهم علـــى حـــى حـــلال
ضربت فلم تدع للـــسيف حـــدا وجلت بحيث ضاق عـــن المجـــال

خصائص الشكل والمضمون

في قصيدة المدح

عند أبو فراس الحمداني

اولا: خصائص الشكل فى قصيدة المدح عند ابى فراس:

ان الذى يتاملفى شكل قصيدة المدح عند (ابى فراس الحمـــدانى) ويـــسبر اغوارها ،يلحظ انها تتسم بعدة خصائـــص رئيـــسة ،هى :

١-اللغة والاسلوب :

اما اللغة: فمن البدهى ان نقرر ان الشعراء هم اقدر الناس على كشف اسرار اللغة، وابتكار الفاظ تتلاءم مع المعانى والاساليب التىتتفق مع الاغراض.

واذا نظرنا الى لغة (ابى فراس الحمدانى) فى قصائده التـــى مـــدح فيهـــا (سيف الدولة الحمدانى) نلحظ ان قد حرص على انتقاء الفاظـــه وتراكيبـــه بدقـــة وعناية ، وتنسيقها فى عبارات موحية ودالة على مقصوره .

(ابو فراس)كان يدرك جيدا ان يخضع فى اختيار الفاظه لاعتبارات دقيقـــة لا يخضع لها الناشر ، فهو يلجا الى ايثار لفظ على اخر وتقديم كلمة علـــى اخـــرى وحذف هذه واثبات تلك ....وهكذا حتى تتحقق اهدافه . ومن ثم فقد اختار مـــن الالفاظ اقدرها على نقل الاحساس.

واحلفها بالظلال والايحاء والتصوير حتى يستطيع بذلك ان ينفذ الى نفـــس قارئه ويثير لديه احساسا متكافئا وينقل اليه تجربته الشعورية التى عاناها .

وينبغى ان اشير هنا الى ان القدرة على نقل الاحساس امر جليل ونعنى بـــه ان نختار الشاعر من الكلمات ادقها فى اداء المعنى الذى يجول فى نفسه فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها يكون ادل على احساس الشاعر مـــن بعـــض والـــشاعر الموفق هو الذى يهتدى الى الكلمة التى تكون شديدة الابانة عما يريد(١)

وهذا يتجسد بوضوح فى معظم تجاربه الشعرية التى مدح بها سيف الدولـــة الحمدانى عامة ، وفى القصيدتين اللتين سبق تحليلهما كانموذج عام يصور طبيعـــة قصيدة المدح عند ابى فراس.

ولننظر الى قوله مخاطبا سيف الدولة الحمدانى(٢)

وانت اشد هذا الناس باسا واصبرهم على نوب القتال

واهجمهم على جيش كثيف — واغورهم على حى حلال

ضربت فلم تدع للسيف حدا — وجلت بحيث ضاق عن المجال

---

(١)اسس النقد الادبى عند العرب :د/احمد بدوى ،الطبعة الثانية ١٩٦٤ نهضة مصر ،ص٤٥٤.

(٢)ديوان الشاعر :ص١٢٩ .

وكذلك قوله:

هذا شيوخ بنى حمدان قاطبـــة لا ذوا بدارك عند الخوف واعتــصموا
حلوا باكرم من خل العبـــاد بـــه بحيث حل النـــدى واســتوثق الكــرم
فكنت منهم وان اصبحت سيدهم تواضع الملــك فـــى اصــحابه عظــم

فحينما نعيد قراءة هذه الابيات مرة بعد مرة ونتعمق فيهـــا ،نلحـــظ ان ابـــا فراس قد استطاع ان ينتقى من الالفاظ الدقيقة ما يسعفه فى التعبير عـــن مـــشاعره واحاسيسه الصادقة التى تحتمل فى داخله تجاه ممدوحه .

كما نلحظ فى الفاظه انها قد خلت من الغرابة والحوشية والالفاظ الاعجميـــة وكذلك من الالفاظ التى تموج بالقعقعة والرنين الصائت والجلجلة الممقوتة .

اذا كانت بعضا الالفاظ عامة قد اصيبت بالشيخوخة اذا جاز القول او اميتت بفعل الزمان ولم تعد توحى بشئ عند سامعيها فاننا نلحظ ان ابا فراس.

كان شاعرا ذواقة يعيش عصره ويلتزم بحفاهيمة ومن ثم فقدناى بجانبه فى قصيدة المديح عن الالفاظ التى لم يعد لها فى محيط عصره وجود وذلك لان موتهـــا اكبر دليل على انها لم تعد تصلح للتعبير عن حاجات العصر كما ان قلـــة دورانهـــا على السنة الناس واقلام الشعراء يجعلها غريبة .

وأما الاسلوب:

فمما نلحظهفى اسلوب ابى فراس وفى قصائدةالتى مدح فيهـــا ســـيف الدولـــة الحمدانىمايلى

أ- **روعة اسلوبه وسلاسته:**

حيث خلا من شائبة التعقيد والغموض وسوء البناء الذي يبعده عن حقيقة الشعر الاصيل .

ب- تنوع اسلوبه بين الخبر والانشاء:

أما الاسلوب الخبري: فقد اتكأ عليه الشاعر في تقرير وتثبيت افكـــاره وارائـــه ومن ذلك قوله في مطلع قصيدته التي يفتخر .

فيها بسيف الدولة ويمدحه:[1]

لمثلها يستعد البـــاس والكـــرم وفـــي نظائرهـــا تـــستنفد الـــنعم

هي الرئاسة لا تقني جواهرهـــا حتي يخاص اليها المـــوت والعـــدم

فأسلوب هذين البيتين جاء خيريا تقريريا مباشرا ومن الاســـاليب الخبريـــة ايضا عند الشاعر اسلوب القصر وهو عبارة عـــن: تخـــصيص شئبـــشئ بطريـــق مخصوص[2]ومن ذلك قوله في القصيير السابقة[3]

وما الرئاسة الا ما تقر به شمس الملوك وتعنوا تحته الامم

واما الاسلوب الانشائي :فقد اكثر الشاعر من استخدام في قصيدة المدح, ولعـــل هذا يتناسب – من وجهة نظري – مع طبيعة هذا الغرض ومقتصاته , وذلك لم يحققه الاسلوب الانشائي من عناصر التشويق والاثارة والمتعة ولما يودعـــه ي طياته من خصائص ومميزات تستهوي الافئدة وتجذب الاسماع ومن ذلك :

نداء: في قول الشاعر لممدوحة[4]

اسيف الدولة المأمول اني عن الدنيا اذا ما عشت سال

الاستفهام : في قوله[5]

وكيف يفضل من ازري به بخل وقعدة اليد والرجلين والصمم

---

(١) ديوان الشاعر :ص ١٥٢.

(٢)القصرقيمة واتجاه : در عبد الله عليوه حسن , ط١, دار الارقم ١٩٩٣, ص ٧.

(٣)ديوان الشاعر :ص ١٥٣.

(٤)المصدر السابق : ص ١٢٩.

(٥) المصدر السابق : ص ١٥٣.

وقوله ايضًا:[1]

بدولة سيف الله طلنا علي الوري	**وفي عزه صلنا علـــي مـــن تجبـــرا**
قملنا علي الاعداء وسط ديـــارهم	**بضرب يري من وقعة الجو اغبـــرا**
فسائل كلابا يوم غـــزوة بـــاليس	**الم يتركوا النسوان في القاع حسرا؟**
وسائل نميرا يـــوم ســـار الـــيهم	**الم يوقنـــوا بـــالموت طـــا تنمـــرا؟**
وسائل عقيلا حـــين لاذت بتـــدمر	**الم نقرهـــا ضـــربا يقـــد الـــسنورا؟**
وسائل قشيرا حين جفت حلوقهـــا	**الم نسقها كأسا من الموت احمـــرا؟**

النهي: في قوله[2]

لا تنكر وايا بينة ما اقول فلن تنسي الترات ولا ان حال شيخكم

وغير ذلك من الامثله فهي كثيرة ويعجز عنها المقام هنا.

ج) المحسنات البديعية:

وهي من الزخارف التي تكسب الاسلوب حلاوة وتضفي عليه نغما وايقاعـــا عذبا لا سيما اذا اتت عفوية لا يشوبها تكلف او تصنع والمتامل في قصيدة المـــدح عند (أبي فراس).

يلحظ ان قدو شئ اسلوبها وزخرفها ببعض التشيكلات البديعية التي جاءت عفوا الخاطر وغير مصنوعة او مجتلبة .

ومنها: **الجناس**: في قوله[3] في قوله مخاطبا ممدوحه :

جني جان وانت عليه جان وعاد فعدت بالكرم الغزير

---

(١)ديوان الشاعر :ص ٩٢.

(٢)المصدر السابق : ص ١٥٣.

(٣)ديوان الشاعر :ص ١٠١

فالجناس الناقص هنابين (جان وحان) وقد جاء عفويا لم يعمد اليه الشاعر واسهم في اثارة الانتباه وتحريك الاذهان.

الطباق: في قوله[(١)]

وانني واصل من انت واصله   وانني هاجر من انت هاجره

وقوله ايضا:[(٢)]

يبكي الرجال وسيف الدين مبتسم   حتي عن ابنك تعطي الصبر ياجبل

الي غير ذلك من الامثلة الكثيرة والعديدة.

٣ - الصورة الشعرية:

والصورة عند (ابي فراس الحمداني) تعد تجسيما للافكار التجريدية ومشاعره الذاتية وخواطرة النفسية التي يحس بها تجاه ممدوحه سيف الدولة .

وتقاس مدي جودة الصورةبقدرتها علي نقل الافكار والمشاعر والاحاسيس بدقة وامانة والصورة الشعرية عند شاعرنا غالبا ما تكون جزئية من تشبيه واستعارة وكناية .

التشبيه: ومن امثلة عند شاعرنا قوله يمدح سيف الدولة وشجاعته التي جعلته مؤهلا لان يكون قائدا وسيفا للدولة:[(٣)]

هي الرئاسة لا تقني جواهرها   حتي يخاض اليها الموت والعدم

تقاس الناس عنها فانتدبت لها   كالسيف لا نكل فيه ولاسام

فالشاعر هنا يريد ان يقول ان الرئاسة لا تنال ولاتحرز الا بعد مشاق ومتاعب جسمية ولما عجز الناس عن احرازها فانتدبت لها ذلكم الشجاع المقدام.

---

(١)المصدر السابق : ص ٧٧

(٢)المصدر السابق : ص ١٣٧

(٣)ديوان الشاعر : ص ١٥٢ , ١٥٣.

سيف الدولة– الذي اتسم بالشجاعة والاقدام وليس به خور او ضعف او جبن .

وقوله ايضا يذكر سيف الدولة مشيدا بموقفه مع قبائل العرب:[١]

اذا شئت ان تلقي اسودا قساورا لنعماهم الصفو الذي لم يكررا

يلاقيك مناكل قرم سميدع يطاعن حتي يحسب الجون اشقرا[٢]

ففي البيت الاول تشبيه بليع حيث حذف اداة التشبية ووجه الشبه فهو يريد ان يصف سيف الدولة وجيشه الجرار بالاسود في شجاعتها وجرأتها ورهبتها ولكنه حذف الاداة ووجه الشبه ليكون ذلك ابلغ في التصوير .

الاستعارة:

وقد اكثر (ابو فراس) من استخدام للاستعارة في شعره عامة وفي قصائدةالتي مدح فيها سيف الدولة الحمداني خاصة لكن استخدامه للاستعارة التصريحية كان اقل من استخدام للمكنية ومن امثلة الاستعارة.

المكنية , قوله : قوله: [٣]

اسيف الدولة المأمول اني عن الدنيا اذا ما عشت سال

ومن ورد المهالك لم ترعه رزايا الدهر في اهل ومال

---

(١)ديوان الشاعر : ص ٩١ ، ٩٢.

(٢)الجون : الحالك السواد.

(٣)ديوان الشاعر :ص ١٢٩.

فقوله: (لم ترعه رزايا الدهر) استعارة مكنية حيث صور نوائب الــدهر وملماتــه بعدو يروع البشر ثم حذف المشبه به ورمز اليه بشئ مــن لوازمــه وهــو الترويع والتخويف علي سبيل الاستعارة المكنية .

الكناية:

ومن امثلتها قوله:[1]

وانت اشد هــذا النــاس باســا	**واصــبرهم علــي نــوب القتــال**
واهجهم علــي جــيش كثيــف	**واغــورهم علــي حــي حــلال**
ضربت فلم تدع للــسيف حــدا	**وجلت بحيث صــناق عــن المجــال**
فقلت وقد اظل الموت: صــبرا	**وان الــصبر عنــد ســواك غــال**

فقوله في البيت الثالث: ضربت فلم تدع للسيف حدا

كناية عن شجاعته وقتاله للاعداء لدرجة ان السيف قد انثلم حده ولم يعد صالحا للنزال من كثرة قطعهللرقاب , وشقه للهامات !

وقول الشاعر في البيت الاخير : وقد اظل الموت ......)

كناية ايضا عن كثرة الاشلاء والقتلي والصرعي الذين ملاوا ساحة الحرب وعجت بهم الطرقات حتي ظلل الموت المكان ولغة بسحابة كئيبة سوداء .

٣ - الموسيقي:

اولا : الموسيقي الخارجية:

أ - الــــوزن:

---

(١)المصدر السابق , الصفحة نفسها

ان المتأمل قصيدة المدح عند شاعرنا يجد ان قدا ختار لها البحور الطويلـــة التي تتناسب مع هذا الغرض وما يتطلبه من اطناب في القول وفسحة فـــي التعبيـــر عن مكنونات النفس ففي قصيدتي المدح اللتين سبق عرضـــها وتحليلهـــا نلحـــظ ان الشاعر قد نظم القصيدة الاولي علي بحر (البسيط) وطبيعة هذا البحر الايقاعية – كما يري بعض النقاد – تتفق مع التغني بالشمائل والفضائل والخلال الحميدة كما ان ياتي في مقدمة البحور التي يستعملها الشعراء بكثرة .

اما القصيدة الاخري: فقد نظمها الشاعر علي بحر (الوافر) وهو من البحـــور التي تصلح ايضا لهذا الغرض .

ب - القافيـــــة:

وقد اهتم (ابو فراس الحمداني) بقوافيه اهتماما كبيرغا في معظم الاحيـــان – وكان حريصا علي ان تاتي طبيعة غير مستكرهه وان تكون متمكنة في مكانها مـــن البيت وان تكون عذبة وجميلة .

ثانيا : الموسيقي الداخلية:

لقد عني (ابوفراس) بالموسيقي الداخلية لقصائدة المدحية كما عني – من قبـــل بموسيقاها الخارجية فجاء جميلة الوقع في النفس بما يسري في باطنها من تناغم وتالف بين عناصرها ففي قول الشاعر:[١]

لمثلها يـــستعدا البـــاس والكـــرم   وفـــــي نظائرهـــــا تــــستنفد الـــــنعم

(١)ديوان الشاعر : ص ١٥٢،١٥٣

هي الرئاسة لا تقتني جوهراها حتي يخاص اليها الموت والعدم
تقاعس الناس عنها فانتدبت لها كالسيف لا نكل فيه ولا سام
ما زال يجحدها قوم وينكرها حتي اقروا وفي انافهم رغم
شكرا فقد وفت الايام ما وعدت اقر ممتنع وانقاد معتصم
وما الرئاسة الا ما تقربه شمس الملوك وتعنوا تحته الامم
مغارم المجد يعتد الملوك بها مغاغا في العلا في طيها نعم

فنحس في هذه الابيات بموسيقي داخلية مؤثرة نبعت من دقة اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات كما نبعت ايضا من ائتلاف الالفاظ مع وزن القصيدة ومواءمة عواطف الشاعر وخواطره مع موضوعها وكان للشاعر هنا اذنا داخلية وراء اذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقي الخفيفة يتفاضل الشعراء كما قال الدكتور شوقي ضيف رحمة الله - .[١]

٤ - الوحدة العضوية ومدي تحققها من عدمه:

لا يمكن لنا ان نقسوا في حكمنا ونطلب من شعرائنا القدامي ومنهم شاعرنا بعض ما نجده عند شعرائنا المعاصرين من الوحدة العضوية التي جهر بدعوتها في الافاق رواد التجديد مثل (مطران) واصحاب مدرسة الديوان فشاعرنا (ابو فراس) وغيره من الشعراء القدامي " قد مهروا صفحة الزمن بروائع شعرهم القديم من حيث النغم الموسيقي والصورة الفنية والعبارة المسبوكة وقد عبروا شعرهم عن

---

(١)ينظر في النقد الادبي : د/ شوقي ضيف الطبعة الخامسة ١٩٧٧, دار المعارف , ص ٩٧.

نفوس قائلية وكان ديوانهم المقدس في حدود ظروفه الزمنية والمكانية والحضارية ومن ثم ينبغي ان يكون حكم الدارسين عليه في حدود وضعه التاريخي".[١]

ومن ثم فالمتامل في قصيدة المدح عند(ابي فراس) يلحظ انها لم تتوافر فيها خصائص ومقومات الوحدة العضوية .

بيدأننا يمكننا ان نطبق عليها الوحدة الفنية من وحده الروح والمشاعر ووحده الوزن والقافية.

ثم ان طبيعة قصيدة المدح تتسم بالغنائية والشعر الغنائي – كما هو مقرر – لا يمكن ان نطبق عليه الوحدة العضوية لانه غير قابل للتتابع والتسلسل المنطقي الموجود في القصائد التي توافرت فيها هذه الوحدة العضوية .

ولذا فنحن اذا قرانا قول (ابي فراس) وهو يستعرض موقف سيف الدولة مع قبائل العرب:[٢]

اذا شئت ان تلقي اسودا قساورا	**لنعماهم الصفو الذي لن يكررا**
يلاقيك مناكل قرم سميدع	**يطاعن حتي يحسب الجوية اشقرا**
بدولة سيف الله طلنا علي الوري	**وفي عزة صلنا علي من تجبرا**
حملنا علي الاعداء وسط ديارهم	**بضرب يري من وقعة الجو اغبرا**
فسائل كلابا يوم غزوة بالس	**الم يتركوا النسوان في القاع حسرا**
وسائل نميرا يوم سار اليهم	**الم يوقنوا بالموت لما تنمرا ؟**
وسائل عقيلا حين لاذت بتدمر	**الم نقرها ضربا يقد السنورا؟**
وسائل قشيرا حين جفت حلوقها	**الم نسقها كاسا من الموت احمرا؟**

---

(١)النقد التطبيقي والموازنات : د/ محمد الصادق عفيفي مؤسسة الخانجي بمصر, ١٩٧٨ ص ٢٣٨.

(٢)ديوان الشاعر : ص ٩١ ، ٩٢.

فنجد انه يمكننا بسهولة ان نخذف بعض الابيات او نقدمها علـــي بعــضها البعض دون ان يحدث ذلك خللا في بنية القصيدة ولا في مضمونها فيمكننا مثلا في البيت السادس والسابع الثامن ان نقدم او نؤخر احدها علي الاخر دون ان يؤثر ذلك بشيء عل القصيدة كمايمكننا ايضا ان نحذف احدها دون ان يحدث ذلك اي تـــاثير وهذا كله راجع الي ان هذا النمط من القصائد يقع تحت مـــسمي الـــشعر الغنـــائي الوجداني الذي يتسع لموجات من المشاعر والاحاسيس المتغيرة والتي قد لا يترتـــب بعضها علي بعض ولا يسلم بعضها الي بعض كما هو الحال في الشعر القصـــصي الذي غالبا ما تحقق فيه الوحدة العضوية .

ثانيا: خصائصالمضمونفيقصيدةالمدحعندابىفراس:

١- العاطفـــة:

اثرعنقدمائناهذهالكلمةالخالدةماخرجمنينبوعالقلباستقرفىالقلب)

ومنثمفانمقاييسالعاطفةتتراوحصدقاواستمراروقوةفكلماكانالباعثمغلفابالسموومبطنابالإخلاصكانالصدقالعاطفيفىاوجفورانهفلاكذبولارياءولاتكلف[١]والمتأملفىقصائدالمدحعندشاعرنايلحظانالعاطفةالصادقةقدتجلتفىمعظمهذهالقصائدفعاطفتهتتسمبالحرارةوالانفعالوالاخلاصلشخصيةممدوحه[٢]سيفالدولةلاسيماانسيفالدولةكانيستصحبهفىغزواتهوكانيقدمهعلىسائرقومه.

ولنـــــــــــــــــــــــــــــستمعالىقولابىفراسمخاطباممدوحه :

هيهاتلااجدالنعماءمنعهماخلفتيابنابىالهيجاءفىابى

---

(١)النقدالتطبيقىوالموازنات :ص٢٢.

(٢)ديوان الشاعر: ص ٣١.

ممايؤكدلنامدىقوةمشاعرهوصدقعاطفتهتجاهممدوحهوتقديرهاحسنالصنيعوالجميلالذىاسداهاليهسيفالدولة

٢ـ الافكاروالمعانى:

منخلالاستقراءقصائدالمدحعندابىفراسوالوقوفعلىابعادهاومراميهايمكنناابيناهمالخصائصوالسماتالتىتميزتبهاافكارهومعانيةوهاهىذىاولاوضوحمعانيةوبعدهاعنالغموض،وهذهالخاصيةمناهمالمقاييسالتىدعااليهانقادناالعربوللاسلوباثرجليلفىوضوحالمعنىاوغموضهلذافاننانلحظفىقصائدالمدحعندشاعرناانعبارتهافىمعظمالاحيانمنسقةجاريةعلىاصولاللغةكماانمفرداتهاوتراكيبهاقداستعملتاســــــــــــــــتعمالادقيقاالىحدكبير...........،ومنثمفقدنتجعنذلكوضوحالمعنىوبعدهعنالغموضالخفاء.

ثانيا : صحة معانية ومطابقتها للواقع :

فنجد معاني قصيدة المدح عند (ابي فراس) جـاءت صـحيحة ومطابقـة للواقع فلم فيها – فيما علمنا – علي خطأ من ناحية تصوير واقع الحيـاة او واقـع التاريخ او واقع اللغة.

ثالثا: خلومعانية من التناقص في التعبير عن المعني الواحد:

لقد خلت قصيدة المدح عند شاعرنا من التناقص في التعبير عـن المعنـي الواحد وهذا يدل من وجهة نظري – علي فهمه واستيعابه لجوانب تجربته الشعرية وابعادها.

رابعا : خلو معاينة من المسائل الفلسفية والمنطقية:

لقد خلت قصيدة المدح عند شاعرنا ايضا من المسائل الفلـسفية والمنطقيـة فليس في الشعر مندوحة ان يزحم بالقضايا الفلسفية والمنطقية التـي تخرجـه عـن دائرة العواطف والمشاعر والاحاسيس المتدفقة , الي دوائر متشابكة ومعقـدة مـن

القيود والمحترزات والتعاريف الجامعة المانعة .... وغير ذلك من الامور التي من شانها ان تظلل روضة الشعر بسحابة قاتمة داكنة وتعكر صـــفو مائـــة العـــذب النمير .

خامسا : **اتسمت بعض معاينة بالجدة والطرافة** :

وذلك راجع الي طبيعة ظروف عصره واحداثه ومستجداته الي طرات عليه بمختلف اشكالها والوانها ومن ذلك قوله يمدح سيف الدولة:[١]

جني جان وانـــت عليـــه حـــان   وعـــاد فعـــدت بـــالكرم الغزيـــر
صبرت عليه حتي جـــاء طوعـــا   اليـــك وتلـــك عاقبـــة الـــصبور
فان تك عدلة في الجـــسم كانـــت   فما عدل الـــضمير عـــن الـــضمير
ومثل ابي فراس من تجـــا فـــي   لـــــه فعلـــــه مثـــــل الاميـــــر

فمعاني هذه الابيات تعد جديدة حيث نبعث من اغوار اعماق الشاعر فهـــي تجربة ذاتية خالصة واتضحت من خلالها ذا ت الشاعر وشخصية.

---

(١)ديوان الشاعر : ص ١٠١.

قراءة في شعر المتنبي

الحمـــــــــى

حوارية النص والنفس

تقديم:

سيظل المتنبي شاعراً عبقرياً يثير حول حياته وشـــعره تـــساؤلات تتجـــدد، تضيف أبحاثاً ودراسات إلي المئات التي تمت حولهما.

دارت مراحل حياته وكثير من موسوعات شـــعره، فـــي فلـــك شخـــصيته، ونفسيته وطموحه، وما طبع عليه في نفس ما ثورة وتمرد ورغبة في الإصلاح، مع أنفه وإباء، وأمل في الحياة يتسع إلي مستوي الحلم القومي.

وقد اختار لنفسه حياته وحدد خطواتها ومراحلها إلي حد كبير وعرف قيمة نفسه وأدرك أن حلمه السياسي بدولة عربية كبرى، هو سر عظمته ومكمن التميـــز في شخصه وفي شعره، فجسد فيهما صورة نموذجاً تراود كل عربي، في عـــصره وإلي اليوم.

ونص الحمي يومض بمجموعة رموز لغوية تحتاج إعادة قراءة، أو يمكـــن قراءتها علي نحو مغاير، في ضوء يكشف مكانها مـــن حيـــاة المتنبـــي وطموحـــه وحلمه، ويربطها بدوائر متصلة في ديوانه الشعري، باعتبارها واحـــدة مـــن أهـــم قصائده، موضوعاً وأسلوباً وفناً.

فهي نص حواري دائم الجدل، في داخله وبين أجزائـــه ومقاطعـــه، تتعـــدد داخله الأصوات ظاهرة وخفية، وتتحاور حول المتنبي وحلمه وتختفي ملامح الحمي – المرض - وتتبدي ملامح الحمي الثورة الفكرية نحو المستقبل، فتتناوش أصـــوات الماضي والحاضر والمستقبل، وتتبادل مواقعها لتكشف وتكشـــف وتبـــرز صـــورة ونفسية المتنبي في أواخر أيامه في مصر.

ولذلك تبقي تشكيلاتها اللغوية والصوتية والدلالية... والأسلوبية ككل، في حالة اتصال جدلي دائم مع النص – الكل، بحيث يصعب الإنسراب بين جنباتها الثرية دون الومضات البارقة من مرجعيات هذا الكل.....

حينئذ تتواصل الوشائج والملامح والدلالات والصور والرؤي بين الجزء وبين الكل وتنكشف العلاقات، وتترابط السمات داخل النسق العام لفن المتنبي وحياته، لتجسد ثراء نص الحمي وقيمته، باعتباره رسالة سياسية، بين المتنبي وسيف الدولة حول الحلم بدولة عربية موحدة، تعيد هيبة العرب، وتتلخص من حكامهم الأعاجم والديلم.

وهذا البحث مقاربة تصل بين نص الحمى وحياة صاحبه ونفسيته، وبينه وبين غيره من نصوص الديوان.

وهو كذلك مغامرة تفض في الحمى قدراتها وطاقاتها الدلالية والصوتية والخيالية وصولاً إلي تفسير مغاير، يكشف ثراءها، ويجدد عطاءها.

ثم اعتمد التحليل الأسلوبي للظواهر اللغوية والصوتية داخل النص، ليكشف طاقاتها الدلالية والنفسية، ويربطها بحوار النص داخلياً، مع غيره من نصوص ديوان المتنبي.

مع الاستعانة بالإحصاء والوصف – أحياناً- للربط بين الظواهر، في تكرارها وتفاعلها وتكثيفها وتناقضها وجدلها، لكشف ثراء العلاقات الدلالية الشائكة المنسربة بين أطراف النص وتآزرها لنقل التجربة الحقيقية للمتنبي في الحمى، وربما في الديوان ككل... مضيئة جوهر المأساة في حياة المتنبي.

وقسم البحث مبحثين:

الأول: روافد النص: ويعالج الرؤية السياسية للمتنبي في حياته وشعره، التي صاحبته منذ صباه، وتجسدت في عروبته، وتمرده ورفضه للواقع الممزق في القرن الرابع، وبحثه الدائم في شعره عن بطل يتبني حلمه حتى التقى سيف الدولة فكان- للمتنبي- بمثابة البطل القومى القادر علي تحقيق حلم الدولة العربية، وقد دعمت هذه المباحث بأشعار ودراسات تؤيد فكرته، وفي نهاية المبحث- وفي ثناياه- حاولت استقراء الرموز الشعرية المتحاورة من الحمي، وإثبات تواصل الرؤي النصية حول فكرة البحث، المأساة الحقيقية للمتنبي.... في حلمه السياسي.

والثاني: فيوضات النص: ويحاول استقراء عناصر التشكيل في الحمى، وتتبع بنيتها اللغوية والصوتية، قراءة لآليات تحاور النص داخلياً وخارجياً، وأثر تآزر الظواهر اللغوية والصوتية دلالياً لتكثيف جوهر المعاناة النفسية في تجربة الحمى، ولكشف البعد ا لسياسي فيها، وفي كثير غيرها من نصوص الديوان.

فتتبع الباحث بعض العناصر اللغوية والصوتية التي تمثل ظواهر أسلوبية من مثل الضمائر، والأفعال والجار والمجرور والمركب الإضافي، ثم النفي والاستفهام والشرط وموسيقا الجناس وحللها تحليلاً يربطها بدلالتها، ويكشف آثارها في جوهر تجربة الحمى، وفي المبحث الأخير درس المفارقة وثنائية التقابل داخل الحمى.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.......

نـــص الحمـــى

١- بـين المتنبي ولائميه

الحلم .... كان .... الآن

١) ملومكمـا يجـل عـن المـلام ووقـع فعالـه فـوق الكـلام[١].
٢) ذرانـي والفـلاة بـلا دليـل ووجهـي والهجيـر بـلا لثـام
٣) فـإني أسـتريح بـذا وهـذا وأتعـب بالإناخـة والمقـام
٤) عيون رواحلي إن حرت عينـي وكـل بغـام رازحـة بغـامي
٥) فقـد أراد المياه بغيـر هـاد سـوي عـدي لهـا بـرق الغمـام
٦) يـذم لمهجتـي ربـي وسـيفي إذا احتـاج الوحيـد إلـي الـذمام

٧) ولا أمسي لأهل البخـل ضـيفاً وليس قـري سـوي مـخ النعـام
٨) فلمار صـار ود النـاس خبـاً جزيـت علـي ابتـسام بابتـسام
٩) وصرت أشك فـيمن أصـطفيه لعلمـي أنـه بعـض الأنـام
١٠) يحب العاقلون علـي التـصافي وحـب الجـاهلين علـي الوسـام

١١) وآنف من أخـي لأبـي وأمـي إذا مـا لـم أجـده مـن الكـرام
١٢) أري الأجـداد تغلبهـا جميعـاً علـي الأولاد أخـلاق اللئـام
١٣) ولست بقانع مـن كـل فـضل بـأن أعـزي إلـي جـد همـام
١٤) عجبـت لمـن لـه قـد وحـد وينبـو نبـوة القـضم الكهـام

---

(١) ديوان المتنبي: بشرح أبي البقاء العكبري، المسمي بالتبيان في شرح الديوان، دار المعرفـة، بـيروت، ج٤، ص ١٤٢.

١٥) ومن يجد الطريق إلي المعـــالي فـــلا يـــذر المطـــي بـــلا ســـنام
١٦) ولم أر في عيوب النـــاس شـيئاً كـــنقص القـــادرين علـــي التمـــام

٢- سكون الحلم ..... وصحوته

١٧) أقمت بأرض مصر فلا ورائـــي تخـــب بـــي المطـــي ولا أمـــامي
١٨) وملني الفـــراش وكـــان جنبـــي يمـــل لقـــاءه فـــي كـــل عـــام
١٩) قليـــل عائـــدي، ســـقم فـــؤادي كثيـــر حاســـدي، صـــعب مرامـــي
٢٠) عليـــل الجـــسم ممتنـــع القيـــام شديد الـــسكر مـــن غيـــر المـــدام
٢١) وزائرتـــي كـــان بهـــا حيـــاء فلـــيس تـــزور إلا فـــي الظـــلام
٢٢) بذلت لها المطـــارف والحـــشايا فعافتهـــا، وباتـــت فـــي عظـــامي
٢٣) يضيق الجلد عن نفسي وعنهـــا فتوســـــعه بـــــأنواع الـــــسقام
٢٤) إذا مـــا فراقتنـــي غـــسلتني كانـــا عاكفـــان علـــي حـــرام
٢٥) كان الصبح يطردهـــا فتجـــري مـــــدامعها بأربعـــــة ســـــجام
٢٦) أراقب وقتها من غيـــر شـــوق مراقبـــة المـــشوق المـــستهام
٢٧) ويصدق وعدها والـــصدق شـــر إذا ألقـــاك فـــي الكـــرب العظـــام

٢٨) أبنت الدهر عنـــدي كـــل بـــن فكيف وصلت أنـــت مـــن الزحـــام
٢٩) جرحت مجرحا لـــم يبـــق فيـــه مكـــان للـــسيوف ولا الـــسهام

٣- فرحة الخلاص ... وتحقيق الحلم

٣٠) ألا يا ليت شعر يــدي أتمــسي　　تــصرف فـــي عنـــان أو زمـــام
٣١) وهل أرمي هــواي براقــصات　　محـــــلاة المقـــــاود باللغـــــام
٣٢) فربما شــفيت غليــل صــدري　　بـــــسير أو قنـــــاة أو حـــــسام
٣٣) وضاقت خطة فخلــصت منهــا　　خلاص الخمر مــن نــسج الفــدام
٣٤) وفارقـــت الجيـــب بـــلا وداع　　وودعـــت الـــبلاد بـــلا ســـلام

٣٥) يقول لي الطبيب أكلــت شــيئاً　　وداؤك فـــي شـــرابك والطعـــام
٣٦) ومـــا فـــي طبـــه أنـــي جـــواد　　أضـــر بجـــسمه طـــول الجمـــام
٣٧) تعــود أن يغبــر فــي الــسرايا　　ويـــدخل مـــن قتـــام فـــي قتـــام
٣٨) فأمسك لا يطــال لــه فيرعــي　　ولا هــو فــي العليــق ولا اللجــام

٣٩) فإن أمرض فما مرض اصطباري　　وإن أحمـــم فمـــا حـــم اعتزامـــي
٤٠) وإن أســلم فمــا أبقــي ولكــن　　سلمت مــن الحمـــام إلـــي الحمـــام

٤١) تمتـــع مـــن ســـهاد أو رقـــاد　　ولا تأمــل كــري تحــت الرجــام
٤٢) فغــن لثالــث الحــالين معنـــي　　ســـوي معنـــي انتباهــك والمنـــام

المبحث الأول

روافـــد النـــص

مدخل .... **ورؤية**:

تنفرد الحمى بتجربتها في ديوان المتنبي، ولا تنبع أهميتها من مجموع خصائصها الفنية، ولا من الموضوع الشائع عنها، ولا لتحملها قدراً كبيراً من السمات الأسلوبية في شعر المتنبي ككل... بقدر ما يفيض به عطاؤها الثرى من دلالات نفسية، ووشائج شديدة الارتباط بحياة المتنبي وشخصيته ومأساته بحلم سياسي عظيم[1]، ".... تنازعت قلب أبي الطيب كل أسباب همة ويأسه: هم الحب ويأسه من اللقاء، وهم السياسة ويأسه من إدراك المطلب وتحقيق الآمال ...." [2].

إضافة لعبقرية المتنبي في التعامل مع الحمى المرض... الموضوع الظاهر من النص، التشكيلات الفنية في عرضها بما يفسح المجال لدلالات أكثر عمقاً ورحابة.

أما أهميتها في حياة المتنبي، فالباحث يراها رسالة حوارية، مقصودة، توجه بها المتنبي إلي سيف الدولة، يجيبه فيها عن تساؤلات بينهما، ويرده عن لومه لبقائه في مصر ولعدم تحقيق أهدافه وطموحاته هناك، ويجيبه عن تساؤلات كثيرة بشأن مستقبله، وعن مستقبل حلمهما معاً، ومدي استعداد المتنبي لمواصلة السعي نحوه.

---

(١) راجع: د. عبد العزيز الدسوقي: في عالم المتنبي، دار الشروق، مصر ١٩٨٨، ط٢، ص٩٩ وما بعدها، فقد قرأ الحمي قراءة، تخالفها قراءة هذا البحث، فالمتنبي عنده يتوجه بالخطاب (ملومكما) إلي صوتين يتصارعان داخله، يحسهما في نفسه، صوت يجلجل ساخراً من خزنه، وآخر يهمس ساخراً في اعماقه، الأول لتيار الكبرياء والثاني للذلة والانكسار، كذلك تخالف رأيه في التفسير النفسي لمشهد الحمى المرأة – باعتبارها رموزاً جنسية تفجر في نفس المتنبي صورة جنسية في (عاكفان علي حرام)، ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٢) محمود محمد شاكر: المتنبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٣٦٧.

فالباحث يري أن العلاقة بين الشاعر والأمير، لم تنقطع أثناء وجود الشاعر في مصر. وأن اتفاقاً ما – بينهما – تم بالفعل قبل الرحيل من حلب أو بعد دخـــول المتنبي مصر علي أمر سياسي يتعلق بطموح الشاعر، وحلمه الوحيد الـــذي عـــاش من أجله، وهو دولة عربية موحدة تحت إمرة أمير عربي قوى، يكـــون المتنبـــي ذا مكانة فيها، وأثر في قيامها.

وأما أهميتها في حياة الأمير، فسيف الدولة هو الأمير العربي المنشود لهـــذه الدولة، الفارس الطموح، محارب الروم، والذي تهولــــه أحـــوال الأمـــة الممزقـــة- آنذاك- إمام أعدائها من الروم، وتحت وطأة حكامها من الأعاجم المسيطرين علـــي الحكم في بغداد. وقد وجد في المتنبي الصديق الفارس الأمين الـــشجاع.... الـــذي يملك هذه الهمة الطموحة، ويحمل هذا الهم العربي السياسي، وهذا الحلم بالخلاص.

فكان اتفاقهما – السري – نحو هذه الدولة الحرة الموحدة، التـــي لا مكـــان فيها لحاكم أعجمي.

فالمتنبي في مصر مبعوث سياسي خفي، صاحب دعوى، من قبـــل ســـيف الدولة، ربما عن طريق الدعوى للشيعة العلويين والانطلاق منها، وربما عن طريق استقطاب كافور نفسه للانضواء تحت إمرة سيف الدولة، أو عـــن طريـــق اقتطـــاع ولاية أو إمارة مصرية من كافور، يكون منها الانطلاق مع سيف الدولة نحو تحقيق الحلم السياسي العظيم.

فالمراسلات بينهما كانت مستمرة في مصر[١]، وبمجرد خروجه منها مباشرة أرسل الأمير إلي المتنبي هدية وكتاباً بخطه، وقد أجابه المتنبي بقصيدة "لامية بديعية يستحثه علي منازلة البويهيين الأعاجم ببغداد"[٢].

وقد رحل المتنبي إلي دمشق والتقي أولياء كافور، وإلي مصر والتقي به، وأومأ إليه بطلبه... ثم شرح... وكرر التصريح "وكأنما زينت نفسه له حين يوليه ولاية من الولايات أن يستبد بالأمر دونه، ويحقق أمانيه القديمة في إقامة الدولة العربية المنشودة[٣].

ولا يمكن قراءة الحمى بعيداً عن قراءة مراسلات المتنبي/ سيف الدولة، في مصر ولا يجوز حتى نضمن بعض الموضوعية ومقاربة الحقائق- أن نهمل بعض الرموز والإشارات داخل نصوص الديوان أو أن نقرأها متفرقة غير متواصلة الوشائج والبواعث والرؤى.

فقد خشي سيف الدولة أن تذاع أسراره التي عرفها المتنبي من خلال رفقته إياه، فأرسل له المتنبي يطمئنه:

رضاك رضاي الذي أوثر   وسرك سري فما أظهر
كفتك المروءة ما تنقي   وأمنك الوحد ما تحذر
وسركم في الحشا ميت   إذا أنشر السر لا ينشر
كأني عصت مقلتي فيكم   وكاتمة القلب ما تبصر

---

(١) راجع: يوسف البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، دار المعارف، مصر سنة ١٩٧٧، ط٢، ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) د. شوقي ضيف: عصر الدولة والإمارات، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٨٣، ط٢، ص ٣٤٩.

(٣) المرجع السابق : ص ٣٤٨.

وإفشاء ما أنا مستودع … من الغدر، والحر لا يغدر
وإذا ما قدرت على نطقه … فإني على تركها أقدر
دواليك يا سيفها دولة … وأمرك يا خير من يأمر

أتاني رسولك مستعجلاً … فلباه شعري الذي أذخر
ولو يوم وغى قاتماً … للباه سيفي والأشقر[1]

إذن كانت بين الأمير والشاعر مراسلات، في مصر، وبعدها حول أسرار كبيرة بينهما، لا يعلمها سواهما، وهي ليست ما بينهما من حب وصداقه وود، وليست ما رآه المتنبي في البلاط من أسرار الدولة والحكم، لأنها معلومات شائعة، يكشفها شعر المتنبي وعيون كافور.... إن كانت تهمه... لكن سراً واحداً- تتكرر ثلاث مرات- هو سر المتنبي كذلك و "سرك سري" يحرص سيف الدولة على إخفائه، ويعده المتنبي أن الموت دون إفشائه، وأن ترك مصر أهون وأيسر له من إعلانه... أيكون في هذه الإشارة السريعة الخفية (دواليك يا سيفها دولة) ما يلمح إلي هذا السر؟؟؟

إجابتك البحثية نعم، مع مراجعة الدلالات الكامنة في الصيغ التالية.... مرة أخرى:

- سرك سري فما أظهر.
- إذا أنشر السر لا ينشر.

---

(١) الديوان، العكبري: جـ٢، ص ٩٢- ٩٣.

- فإني علي تركها أقدر.
- يا سيفها دولة.
- وأمرك يا خير من يأمر.
- وإفشاء ما أنا مستودع... من الغدر.

شخصية المتنبي وإشاراته الشعرية:

أسئلة كثيرة في حياة المتنبي، لا تزال تحتاج تفسيراً أكثر إقناعاً وموضوعية.. هل حقاً.. اقتنع الشاعر الطموح بسيف الدولة أميراً محارباً للروم، وممثلاً للقوة العربية، وفي وقت كان سيف الدولة فيه الأمير العربي الوحيد المدافع عن قوة العروبة وحمية الإسلام ضد أعدائه في القرن الرابع(١)... فاكتفي لنفسه بدور المادح والمشيد وجهاز الإعلام المذيع لبطولة البطل؟

وهل اكتفي بهذا له وجد البديل الذي يحقق طموحه، وفي شخص الأمير وجد نفسه ووجد طموحه فاكتفي بحبه ومدحه وكأنه يمدح ذاته ؟!!

نظن الأمر أبعد من هذا فشخصية المتنبي، وإحساسه بالعروبة والقوة الثورية الرافضة في عروقه، ونفسه الطموحة العزيزة الأبية منذ صغره، تقرر غير هذا.

هذه النفس التي لم تضعف يوماً ولم تهرم ولم تنهزم ولم تهدأ، وها هي في "الحمي تلومه" علي سكوته وخنوعه وبقائه في مصر، بعد فشله فيها نحو الحلم!!!!

إنها نفس تسعي دوماً لتحقيق غاياتها، وتلح علي صاحبها:

ومن الجسم نفس لا تشيب بشيبه ... ولو أن ما في الوجه منه حراب

لها ظفر إن كل ظفر أعدة ... وناب إذا لم يبق في الفم ناب(٢)

---

(١) راجع: د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ص ١٢٠.

(٢) الديوان، العكبري: جـ١ ص ١٩٠.

"فاليأس المرير الذي ذاقه طوال أربع سنوات مجدبه عند كافور لم يمس نفسه بل ظلت فتيه خليقة بكل إكبار[١]".

إنها نفس طموحه عظيمة تتقلب بين الأمل والألم، وتبدع حين يثب بها الأمل أو يضطرم بها الغيظ، لا تهدأ عن مطالبة صاحبها بعمل عظيم في كل حالاته[٢].... عمل مغامر خالد، يوازي طموحها ويطاول النجوم سيرورة وبقاء... وفي سبيله يجب أن يموت- الرجال – وأن يموتوا موتا مشرفا يليق بجليل ما يتطلعون إليه

إذا غامرت في شرف مروم　　　فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في أمر حقير　　　كطعم الموت في أمر عظيم[٣].
وإذا لم يكن من الموت بد　　　فمن العجز أن تكون جبانا
غير أن الفتي يلاقي المنايا　　　كالحات ولا يلاقي الهوانا[٤].

إنه الموت العظيم الشريف في سبيل مجد خالد، هو حلم الدولة العربية المنشودة، والذي دخل مصر من أجله، وصرح به[٥]:

كفي بك داء أن تري الموت شافيا　　　وحسب المنايا أن يكن أمانيا[٦].

وهو أول بيت في أول نص مدح به كافور... والتفسير القريب (للموت) فيه قصد كافور... ولكن (الموت شافياً) قد تذهب إلي الحلم الذي يتطلب الموت كي

---

(١) د. شوقي ضيف: عصر الدولة والإمارات، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٣، ط٢، ص ٣٤٩.
(٢) حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، بيروت، ص ٦٠٥.
(٣) الديوان العكبري: ج٤ ص ١١٩.
(٤) الديوان؛ ج٤ ص ٢٤١.
(٥) يقول محمود محمد شاكر: "واستقبال كافور بهذين البيتين هجاء دونه كل هجاء، فيه إقذاع وفحش وسخرية وتهكم" المتنبي، ص ٣٦٢، والبحث يعالجها من زاوية مغايرة.
(٦) الديوان؛ العكبري: ج٤ ص ٢٨١.

يتحقق.... وإلي كيفية الخلاص من ربكة الأعــاجم والبــويهيين وتوحيــد الدولــة، والخلاص من هؤلاء يتطلب التضحية.... والموت، ولذلك عاش المتنبــي وأمنيــة حياته أن يموت هذا الموت العظيم، أو يتحقق الحلم.

وكأنما يقول لكافور – منذ البيت الأول- جئتك بداء نفسي (حلم) شفاء منه/ ولا مناص عليه/ إلا الموت، جئتك بمطالب كبيرة تستحق الموت من أجلها... وفــي الموقف الوحيد الذي يفتخر فيه الموت بأنه أمنية عظيمة لرجل أشد عظمة... ولذلك يرتبط الموت بالمجد (بالحلم) في شعره كله.

كما يحرص في الحمى أن نجاته من الموت الأصغر (السكون المقيد الذليل في مصر) لن يمنعه من مواصلة السعي نحو الموت الأكبر ... الحقيقي: الموت في سبيل الحلم:

وإن أســـلم فمـــا أبقـــي ولكـــن   سلمت من الحمام إلـــي الحمـــام[1].

والحمام في آخر البيت، هي "الموت" في كفي بك داء... يخاطب نفسه، وما ألذه داء يتحدث عنه المتنبي... داء النفس الكبيرة المنطوية علي حلم كبير.

لتتحول كل مفاهيم الأبيات التالية للبيت، إلي اتجاهات أكثر رحابة/ تتعــدي المتنبي وسيف الدولة (ذلة) (صديقاً)..... إلي كل عربي يحلم بالكرامة والخـــلاص من الأعاجم، وإلي الحلفاء الذي يشاركونه صنع الحلم وتحقيقه.....

تمنيتهـــا لمـــا تمنيـــت أن تـــرى   صـــديقاً فأعيـــا أو عـــدواً مـــداجياً

إذا كنت ترضـــي أن تعـــيش بذلـــة   فـــلا تـــستعدن الحـــسام اليمانيـــا

ولا تـــستطيلين الرمـــاح لغـــارة   ولا تـــستجدين العتـــاق المـــذاكيا[1].

---

(١) الديوان، العكبري: جـ٤ ص ١٤٢- ١٤٩.

حيث يتمني الموت في سبيل الحلم، لندرة الحلفاء المعاونين له، فلا أحد يرضي بذلة الحكام، ولا بحال الخنوع والاستسلام، وإما الحلم وإما السيف والرمح في هذه الحياة.

وحينئذ تسقط تفسيرات آنية قريبة كثير، دلالات التواصل النصي، وتفقد الأبيات عمقها وقيمتها علي حدود (الموت كافور والصديق سيف الدولة)... فجزء من الحل والحلم وجوده في مصر والموت العظيم أضحي أمنية في سبيل الشفاء من الداء العربي.

وقد يكون في فهم كافور مثل هذه الإشارات الحقيقية (للحلم) في شعر المتنبي عنده، ما جعله يأخذ حذره مبكراً، ويتحسب للحظة التي يطلب فيها المتنبي أرضاً منه، فكان تسويفه وكان رفضه وكان تلويح المتنبي ثم تصريحه وكافور الداهية يخشي ويرفض[٢].

عروبته ..... وحلمه السياسي:

ترك المتنبي "في دنيا العروبة والشعر والكفاح دوياً بعيداً، وذكراً خالداً، ما أجدره اليوم أن يكون مشعلاً ليقظتنا الراهنة من أجل مجدنا الكبير"[٣].

---

(١) الديوان، العكبرى: جـ٤ ص ٢٨١ - ٢٨٢.

(٢) وكلاهما يتفهم الآخر، ويبادله شعوراً دفينا بالكره والنفور، ولذلك يتوجس كافور ويتحسب دوماً من المتنبي ووجوده في مصر وعلاقاته فيها ومطالبة منه وكأنما يستشعر بعداً سياسياً لوجوده، حيث كان كافور "يجيد فهم ذلك، وينف إلي أسراره، ويبصر به إن لم يكن قد أدركه، فقد كان أبو الطيب وهو بمصر ملقي بالرزايا، مقصوداً بالعداوة من أقوام بعينهم كانوا يمهدون للدعوى الفاطمية، وكانوا علي صلة بكافور وثيقة، ويبدون له المحبة والإخلاص، وهم يعملون علي إهلاكه..."، محمود شاكر: ص٣٦٦، وراجع الصفحات قبلها ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥ حول فهم كافور للعلاقات بين المتنبي وسيف الدولة، وفهمه للتعريض الشعرى، وتوجسه السياسي من المتنبي، وراجع د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٨١، الطبعة السادسة ص ١٣٤ - ١٣٥، حول الدلالات المتعارضة أو المتناقضة في أبيات المتنبي، والتي عرض فيها كافور كأنه يمدحه، وفي عصر الدول والإمارات، ص ٣٤٨ إيجاز للفكرة ذاتها.

(٣) د. زكي المحاسني: المتنبي (نوابغ الفكر العربي)، دار المعارف، مصر سنة ١٩٨٠، ط٥، ص٤٠.

حيث عاش المتنبي عمره، متعصباً للعرق العربي ضد بقية الأعراق، يرفض له الإذلال والخضوع، ويمجد قيمة العليا، وينعي تمزقه ورضوخه واستكانته المهنية، تحت وطأة الأعاجم والبويهيين في الحكام...

كان المتنبي عربياً "لحماً ودماً، وتستأثر به العروبة إلي أقصي حد، حتى لتجعله لسانها الناطق بها طوال حياته..." [1].

وقد ظل عمره يصيح بالعرب يستنفرهم ويوقظهم من سباتهم، ومما أصبحوا عليه من خضوع وتواكل واستسلام للأعاجم الحاكمين، ويرفض للعرب والعروبة هذه المذلة وهذا الاستصغار أمامهم....

ودهر ناسه ناس صغار   وإن كانت لهم جثث ضخام[2].

وإنما الناس بالملوك وما   يفلح عرب ملوكها عجم[3].

فأهل دهره صغار عن تحقيق الحلم، حلم الخلاص من الحكام الأعاجم، وحلم الوحدة في كنف دولة عربية واحدة قوية، لأنهم لن ينالوا حريتهم وكرامتهم وإياءهم وملوكهم أعاجم.

ولقي المتنبي بنفس كنفسه، وشخصية كشخصيته، وحالم قادر يشارك حلمه وكلما يفتقده أو يبحث عنه في بطل يعتنق ما يعتنقه من مبدأ حياتي، ويدعو إليه لكل عربي هو النفس:

وإلا تمت تحت السيوف مكرماً   تمت وتقاس الذل غير مكرم[4].

---

(١) د. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٨٣، ط٢، ص ٣٤٣- ٣٤٤.
(٢) الديوان، العكبري: جـ٤ ص ٧٠.
(٣) الديوان، العكبري: جـ٤ ص ٥٩.
(٤) الديوان، العكبري: جـ٤ ص ٣٤.

ذل مـــن بغـــيط الـــذليل يعـــيش   رب عيش أخــف منــه الحمــام(١)

عش عزيزاً أو مــت وأنــت كــريم   بين طعن القنــا وخفــق البنــود(٢)

وأطلب العز فــي لظــي ودع الــذ   ل ولو كــان فــي جنــان الخلــود

أقـــراراً ألـــذ فـــوق شـــرار   ومرامــا أبغــي وظلمــي يــرام(٣)

دون أن يـــشرق الحجـــاز ونجـــد   والعراقـــان بالقنـــا والـــشام

إنها عروبة المتنبي، التي دفعته منذ شبابه الأول إلي الثورة علي أهل (نخلة رفضا لتخاذلهم وخضوعهم وتفريطهم في كرامتهم، فقد كانت ثورته سياسية قومية، لا دينية ولا قرمطية(٤)، كما يري د. شوقي ضيف، وقد لازمت هذه الثــورة وهــذه القوة وهذه العروبة وهذا الحلم... المتنبي طوال حياته، وظل علي عروبتــه وأنفتــه ورغبته في (عمل) (فعل) كبير (حلم) يحقق الوحدة، ويعيد الكرامة والعزة للعــرب، ويرفع الظلم عنهم:

فلا عبرت بــي ســاعة لا تغزنــي   ولا صحبتني مهجة تقبل الظلمــا(٥)

إن لم أذرك علي الأرمــاح ســائلة   فلا دعيت ابن أم المجــد والكــرم(٦)

أنها الأحلام العظيمة التي تحقق المجد والعلا، وتستحق أن يموت الإنــسان في سبيلها:

---

(١) الديوان، العكبري: جــ٤ ص ٩٣.
(٢) الديوان، العكبري: جــ١ ص ٣٢١- ٣٢٣.
(٣) الديوان، العكبري: جــ٤ ص ٩٤- ٩٥.
(٤) د. شوقي ضيف: عصر الدولة والإمارات، ص ٣٤٥.
(٥) الديوان العبكري: ج٤ ص ١٠٩.
(٦) الديوان العبكري: ج٤ ص ٤٣، يخاطب نسه الأبية الطموحة، التي تهون عليه في سبيل المجد.

ومن يجد الطريــق إلـــي المعـــالي فـــلا يـــذر المطـــي بـــلا ســـنام[١]

أن ما قرره ابن رشيق "جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس" قد يمتد إلي ما بعد العبقرية الفنية في شعره، في التشكيل والصياغة والموسيقى والصور والمعـــاني ليتصل بما قرره ابن الأثير من أن المتنبي كان يتكلم عن خواطر الناس[٢].

إنه يتحدث بلسانهم وبما في قلوبهم وخصالهم من الإباء والكرامة، يتحـــدث حلمهم بالخلاص والوحدة، مما جعله محبباً لكل عربي في عصره، ومعبـــراً عـــن الروح العربية لا التي تقهر، مهما عانت:

فإن أمرض فما مرض اصـــطباري وإن أحمـــم فمـــا حـــم اعتزامـــي[٣]

وهذه هي العبقرية المطلقة الخالدة فكأنما يتكلم بخواطرنا اليـــوم، ويبـــشرنا بحلمه العظيم.

الواقع.... والحلم:

آلم المتنبي الواقع السياسي الممزق، والمهين للعرب في عـــصره، فالدولـــة مجموعة دويلات، الحمدانية بحلـــب، والإخـــشيدية بمـــصر، والبويهيـــة بفـــارس، والفاطمية بالمغرب، والأموية ثم العامرية بالأندلس.

كأنما عاش في النصف الأول في القرن الرابع الهجري، ليستشعر المحـــن التي كانت تصب علي رؤوس الأمة العربية لعصره، فإذا إمبراطوريتهـــا الـــضخمة

---

(١) الديوان العبكري: ج٤ ص ١٤٥.
(٢) د. شوقي ضيف: عصر الدولة والإمارات، ص ٣٤٧.
(٣) الديوان العبكري: ج٤ ص ١٤٨.

تتصدع، وتتفرق دولاً وإمارات شتي، ويسلب الأعاجم العرب صولجان الحكم، ويعسفون بالناس عسفاً شديداً، ويعيشون ببغداد للهو والقصف، بينما البيزنطيون يغيرون في الشمال، ولا مغيث من جيوشهم وبينما قرامطة البحرين يغيرون علي مسقط رأسه (الكوفه) من حيث إلي حين، منزلين بها من الكوارث المفجعة ما تشيب له الولدان(١).

ونكاد نجزم أن المتنبي لم يكن ينظر إلي مجتمع إلا من زاوية سياسية، وإن همه الشخصي والشعري كان هذا الواقع السياسي الأليم، رافضاً الخضوع والضيم والذل للعرب، ومطالباً بإعادة العزة والفخر والكرامة لهم... فعاش حياته في ثورة وتمرد، وعاش شعره مخلصاً لهذه القضية.

ولذلك كانت ثورته المبكرة علي هذا الواقع علي العرب، يصرخ فيهم وستنهضهم للتحرك لقمع هؤلاء الحكام من الأعاجم.

فهو ينظر، فيجد الرعية المظلومة نائمة، أو كالنائمة، خدرها كثير من الرذائل التي تجثم علي حياة الناس حيث تلح عليهم الخطوب، ويهتف فيهم أن يردوا عنهم هذا الوباء الكريه، مغيظاً محنقاً أشد ما يكون الغيظ والحنق(٢).

وعلي الجانب الآخر كان عداؤه للأعاجم صريحاً، وهجاؤه لهم لاذعاً، وكشفه عيوبهم ومسالبهم دأبة في شعره، يوضح هذا لنفسه والناس في زمانه حتى يشاركوه مشاعره الكارهة، وحلمه بالخلاص من ربكتهم:

في كل أرض وطئتها أمم ترعي بعبد كأنهم غنم
يستخشن الخزحين يلبسه وكان يبري بظفره القلم

---

(١) د. شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية علي مر العصور، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٧، ص ١٣٤.
(٢) شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر سنة ١٩٨٨، ط٣، ص ٨٩.

لا أدب عنـــــــدهم ولا حـــــــسب ولا عهـــود لهـــم ولا ذمــــم[١]

فهو دائم التحقير من صورتهم ومن ملوكهم، ودائم الحفـز للعـرب علـي النهوض، وكأنما يصرخ في مجتمعه الضعيف "وفـي النـاس محـاولاً أن يـصله بالمستحيل، فينهال على ما لا يرضيه في عنف وبلا هوادة، يريـد أن يقتلعـه مـن جذوره[٢].

وإنمـا النـاس بـالملوك ومـا تلفـح عـرب ملوكهـا عجـم[٣]

هـم لأمـوالهم ولـسن لهـم والعـار يبقـي والجـرح يلتـئم[٤]

وكان شعوره بالألم والمرارة لما آل إليه حال العرب من تخليها عن خلقهـا وأصالتها، ورغبته الصادقة في النهوض بهم وإعادة مجدهم، دافعاً له لخطاب الناس في كل بلد يذهب إليه، خطاباً سياسياً، يفزعه قعودهم عن الحركة للخلاص، وفـراغ بالهم من هذا الهم السياسي.... والحلم السياسي بالتحرر والوحدة:

أفاضل الناس أغراض لـذا الـزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطـن[٥]

والذين لا يستشعرون الهم، ولا يشاركونه دعوته وحلمه، ليسوا بـشراً ولا يستحقون الحياة، من الناس أو من ملوكهم:

حـولي بكـل مكـان مـنهم خلـق تخطي إذا جئت في استفهامها بمن[٦]

---

(١) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٩٥.
(٢) د. محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة، دار النهضة، ١٩٨١، ص ٢٣٦.
(٣) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٩٥.
(٤) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٦٠.
(٥) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٢٠٩.
(٦) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٢١٠.

فهؤلاء وهؤلاء لا يستحقون التصريح لهم (بجوهر) خبري وحقيقة همي:

يستخبرون فـلا أعطـيهم خبـري وما يطيش لهم سهم مـن الظـنن[١]

فهم جميعاً أموات – وإن عاشوا - يرتدون أكفانهم في حياتهم، وإن راقـتهم حريراً وهيئة فالموت الحقيقي هو القعود عن حلم كبير للوطن.... هو (الحال) التـي أسعي دائماً في طلبها ويماطلني الزمن:

لا يعجبني مـضيماً حـسن بزتـه وهل تـروق دفينـا جـودة الكفـن

لله حـال أرجبهـا وتخلفنـي واقتضي كونها دهري ويمطـالني[٢]

ولا يتوانى المتنبي عن تقديم تجربته مع هؤلاء الحكام، ولا عن تقديم رؤيته للحل الثوري المناسب، إنه السيف الذي يقدم الحال والحلم ويعيـد للعـرب عـزهم ومجدهم، وذلك من خلال كشف واقعهم المرير المثبوت فـي كـل قـصيدة سـلباً وإيجاباً... فقلما نقع علي قصيدة لا نستشف عبرها واقع العـصر..... [٣] يعرضـه علي الناس ويستفزهم نحوه:

صحبت ملـوك الأرض مغتبطـابهم وفارقتهم ملآن مـن حنـق صـدراً

ولمـا رأيـت العبـد للحـر مالكـاً أبيت أبا الحـر مـسترزقاً حـراً[٤]

ما زلت أضحك إبلي كلمـا نظـرت إلي مـن اختـضبت أخفافهـا بـدم

أسـيرها بـين أصـنام أشـاهدها ولا أشـاهد فيهـا عفـة الـصنم

حتى رجعت وأقلامـي قوائـل لـي المجد للسيف ليس المجـد للقلـم[١]

(١) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٢١٢.
(٢) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٢١٣.
(٣) إيليا حاوي: المتنبي (سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره، دار الثقافة، بيروت، ص ١٩٩٠، ص ٣٦.
(٤) الديوان العكبري:

ولا أعاشـــر مـــن أملاكهـــم ملكـــاً   إلا أحق بضرب الرأس من وثـــن[٢]

ولذلك يقدم هو من نفسه نموذجاً للحل، للخلاص، للحلم، بيده وسيفه، منبهـــاً هؤلاء النيام الذين أضاعوا مجد الأمة بضعفهم وفتورهم:

لقد تـصبرت حتـى لات مـصطبر   فاليوم أقحـم حتـى لات مقـتحم[٣]

لأتــركن وجــوه الخيــل ســاهمة   والحرب أقوم من ساق علي قـدم[٤]

بكـل منـصلت مـا زال منتظـري   حتى أدلت لـه مـن دولـة الخـدم

أيملـك الملـك والأسـياف ظامئـة   والطير جائعة لحـم علـي وضـع

ميعاد كـل رقيـق الـشفرتين غـداً   ومن عصي من ملوك العرب والعجم[٥]

وفي سنة ٣٥٣هـ كتب سيف الدولة إلي أبي الطيب كتاباً (بخطـه) يـسأله المسير إليه، فأجابه أبو الطيب بقصيدة أنفذها إليه، أولها:

فهمـت الكتـاب، أبـر الكتـب   فـسمعاً لأمـر أميـر العـرب

وطوعـا لـه، وابتهاجـاً بـه   وإن قصر الفعـل عمـا وجـب[٦]

"... كانت بين سيف الدولة وأبي الطيب أسرار سياسية تخص أغراضـهما وآمالهما في إعادة المجد العربي، وإزالة الحكام الطاغيين من الموالي، وقمع الفـتن التي قام بها العلويون والفاطميون في البلاد...." [٧].

---

(٥) الديوان العكبري: جـ٤ ص ١٥٩.
(١) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٢١٠.
(٢) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٤٠.
(٣) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٤١.
(٤) الديوان العكبري: جـ٤ ص ٤٢ - ٤٣-٤٤.
(٥) المرجع السابق: وراجع تعليق شاكر الشافي الوافي الدقيق المهم، الذي يؤكد الاتفاق السياسي وأسـراره بـين الرجلين ومعرفة كافور وكثير من الأعاجم لشيء مـن هـذا وتوجـسهم منـه، ص ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، والديوان ج١ ص ٩٦.
(٦) السابق، ص ٣٣٠.

الرموز الشعرية.... وتواصل الرؤي النصية:

إن التفسيرات التي قرنت في حدودها الرموز الشعرية للمتنبي، ينبغـي إلا ترتكز داخل مسافات إخلاص وإعجاب متبادلين مع سيف الدولة، فشخصية المتنبي، وعروبته، وطموحه، وتمرده الدائم في شـعره، ومهاجمتـه المـستمرة للأعـاجم، وحماسه الدائم لتحرير عربي ثورى ترفض هذه التفسيرات. لذلك يجب أن تنـضاف إليها رؤى جديدة، كالرؤية السياسية في هذا البحث تكشف عن أعمـاق النـصوص دلالات أرحب، وتؤثر في تصورنا عن حياة المتنبي وعن شعره وعن علاقاته فـي عصره، وربما أضافت شيئاً مغايراً للشائع المعهود.

والسيفيات مليئة بالإشارات والإيحاءات المفعمة برموز خفية، تومئ بتصور المتنبي عن سيف الدولة ... الفتى العربي.... الأمير الأعظم المنـوط بـه تحقيـق الحلم، وبالرؤية الكلية لهذا الحلم الذي يراود طموح المتنبي ويتجسد في كل انتصار لسيف الدولة، ومراجعة مقدمات قصائده تكشف شيئاً مـن هـذا، حيـث تتواصـل الومضات والدلالات.... في الاتجاه ذاته عند تحاورها مع نصوص أخرى موازية.

فحين نرفض التفسير التقليدي في "ملومكما"، ونبحث عن لائمين يخاطبهمـا المتنبي! وحين نرفض خطابه للشعراء الواشين في بلاط سيف الدولة كلنا جـو يـا رسول، ونبحث وحين نرفض التفسير التقليدي في الظاعنين، ونبحث عن حلم كـان ضائعاً وتحقق اليوم بالنصر.... وحين نرفض فكرة المقدمة الغزليـة فـي ليـالي، ونبحث عن حقيقة الليل المظلم الذي يعيشه المتنبي، والذي اكتشف (فجره) في درب القلة.. وغيرها من إشارات.

نستطيع الجزم بثبات حلم المتنبي في الدولة العربية الكبرى واتفاقه الـرأي مع سيف الدولة حولها، وقد نكون علي صواب حينما نعيد تفسير قـصيدة الحمـى،

علي أنها رسالة سياسية ترد على (لوم) وتساؤلات سيف الدولة المتعلقة بحال المتنبي الآن في مصر، ومستقبل الحلم المشترك، ومدي إصرار المتنبي علي تحقيقه، وما حدث حوله في مصر... وقد يكون في رسالة سيف الدولة خطط مرسومة لإنقاذ المتنبي عبر الصحراء من مصر إلي الكوفة أولاً[1]، ذلك أننا سنكتشف معني آخر لإشارات.

الروم: ليسوا شعراء البلاط المعادين للمتنبي... بل الروم الحقيقيون... أعداء الأمة، ولتنطلق خلف ظهرك روم إلى أبعد من الوشاة والمغرضين بالمتنبي، في البلاط، إلي الروم وإلى الأعاجم في أرجاء الدولة.

ولترتبط أحسن الخلق... وأحسنهم شيماً إلي دلالتها مع البيت السابق مباشرة بالحرب... والسيوف دم... فسيف الدولة الأحسن من أجل هذه القدرة فيه علي تحقيق الحلم.... حتى تتواصل مع فلا يدز المطي بلا سنام ومع أن يغبر من السرايا... ومع: ووجهي والهجير بلا لثام.... ومع: ويدخل من قتام في قتام.....

والخلق: الأمراء والملوك الذين لا يهمهم أمر الحلم القومى العظيم... ولا يملكون قدرة الفعل والتحرك... لخمولهم وسكونهم...

والبوقات: ليس فقط كافور.... بل أمراء وملوك العرب غير القادرين ولا المتحمسين للحرب الحرية، والقاعدين إلي الخمر والغناء والنساء..... لا إلي السيف والتحرر.

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة.... ففي الناس بوقات...

---

(١) يري محمود محمد شاكر بعداً سياسياً في قصده الكوفة، راجع ص ٣٣١- ٣٣٢.

والفتى العربي: ليس فقط المتنبي (في شيراز).... بل كل عربـي يستـشعر الغربة والإهانة والإذلال من الحكام الأعاجم.... وكأنها ليست أرضه التـي يعـيش عليها.

ولكن الفتى العربي فيها غريب...

والفجر: ليس ضياء وطلاقة وجه سيف الدولة الفارس البطل المنتصر.. وقـت الصباح زمناً...، وإنما هو فجر ونور الدولة العربية المنتظرة- في حلم المتنبي.

فسرت إليك فـي طلـب المعـالي   وسار سواي في طلـب المعـاش[1]

إنه يطلب المعالي التي أشار إليها في الحمى: ومـن يجـد الطريـق إلـي المعالي... وهي مطالبة من كافور، حيث يرحل إلي دمشق، ويلتقي فيها بأصـحاب كافور وأوليائه، فيغرونه بلقائه في الفسطاط، وأنـه لابـد أن سـيقمه واليـا علـي (صيداء) أو ما يماثلها من بلدان الشام، وكأنما زينت نفسه له حين يوليه ولاية مـن الولايات أن يستبد بالأمر دون ويحقق أمانيه القديمة فـي إقامـة الدولـة العربيـة المنشودة، فيصارحه:

وسرت إليك فـي طلـب المعـالي   وسار الغير في طلـب المعـاش[2]

وما رغبتي فـي عـسجد اسـتفيده   ولكنهـا فـي مفخـر أسـتجده[3]

ويلوح في غير قصيدة بوعد أصحابه له بأنه سيمنحه ولاية.... [4]

إذا كسب النـاس المعـالي بالنـدي   فأبك تعطـي فـي نـداك المعاليـا

---

(١) محمود محمد شاكر: المتنبي، ص ٣٢٦، والديوان: ج٢ ص ٢١٦.

(٢) الديوان، العكبرى: ج٢ ص ٢١٦.

(٣) الديوان، العكبرى: ج٢ ص ٣٠.. والمسجد: الذهب.. يقول: لا أرغب في مال من جهتك، ولكن في مفخـر جديد، لأنه كان يطلب منه ولاية (العكبري).

(٤) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، ص ٣٤٨.

وغيــر كثيــر أن يــزورك راجــل فيرجـــع ملكـــاً للعـــراقين واليـــاً
فقد تهب الجيش الذي جـــاء غازيـــاً لسائلك الفرد الـــذي جـــاء عافيـــاً[(١)]

أبا المسك هل في الكأس فضل بقيـــة فإني أغنـــي منـــذ حـــين وتـــشرب
إذا لم تنط بـــي ضـــيعة أو ولايـــة فجودك يكسوني وشـــغلك يـــسلب[(٢)]
وهل نافعي أن ترفع الحجـــب بيننـــا ودون الـــذي أملـــت منـــك حجـــاب
وفي النفس حاجات وفيـــك فطانـــة سكوتي بيـــان عنـــدها وخطـــاب[(٣)]

كان يمدح كافوراً، نفاقاً وصنعة، وتكلفاً، ليفوز بولاية في حكمه.... ولـــذلك كثيراً ما انبجست خلجات قلبه وكوامن عقله في إشارات شعرية:-

فارم بـــي مـــا أردت منـــي فـــإني أســـد القلـــب آدمـــي الـــرواء
وفـــؤادي مـــن الملـــوك وإن كـــان لـــساني يـــري مـــن الـــشعراء[(٤)]

تمثل إسقاطات مخيفة لكافور، وقد فهمها كافور لا شك، ولذا ظل علي رأيه في منع المتنبي من مطالبة داخل مصر، فماذا لو جعلـــه علـــى ولايـــة صـــيداء[(٥)] مثلاً؟؟؟ ألا يخشي من قول المتنبي:

ومن يجعل الضرغام للـــصيد بـــازه تصيده الـــضرغام فيمـــا تـــصيدا[(٦)]

ألا يخشي قوة المتنبي، ومقدرته وتطلعه لمهام صـــعبة عاليـــة الهمـــة، ألا يخشي قلبه قلب الملوك، والأسد الكامن فيه، يتوثب للانقضاض؟

---

(١) الديوان، العكبرى: ج٤ ص ٢٩٠.
(٢) الديوان، العكبرى: ج١ ص ١٨٢.
(٣) الديوان، العكبرى: ج١ ص ١٨٩.
(٤) الديوان، العكبرى: ج١ ص ٣٦.
(٥) راجع: يوسف البديعي، الصبح المنبي، ص ١١٢ - ١١٣.
(٦) الديوان، العكبري: ج١ ص ٢٨٧.

لقد قدم المتنبي لكافور دلائل كثيرة داخل شعره علي أسرار دخوله مصر، وأسرار مدحه المفاجئ، وفيه ما فيه من الصنعة الشعرية والتكلف النفسي، فضلا عن الدهاء السياسي لكافور وعيونه في كل مكان تخبره، وتفسر له وتتزيد عليه حول المتنبي(١).

إنه التطلع والطموح والحلم الكبير الذي يسعي لتحقيقه وفهمه كافور دون أن يصرح، واكتفي بالرفض والتسويف والحبس المنعم في مصر... سكون الموت والحمى.

وهو هو التطلع والطموح والحلم الكبير الكامن في مدحه لعضد الدولة، والذي أدركه الأخير فقال هو ذا يتهددنا المتنبي، والذي لم يفارق المتنبي في مغاني الشعب، قبيل مقتله:

ولكن الفتي العربي فيها غريب العين واليد واللسان(٢)

لم يكن الحلم السياسي للمتنبي غائباً عن الأمراء والملوك في عصره، بل كانت علاقته بسيف الدولة مثار قلق وتوجس وحيطة في التعامل معه، علي الأقل باعتباره أحد عيونه في كل بلد ارتحل إليه.

كما لم يكن غائباً عن الناس في زمانه... وطالما دعا هؤلاء وهؤلاء إلي مشاركته- الفعل والمبادرة- فرفض من رفض من الأمراء والملوك وتقاعس واستخذي من رضي بالخضوع والذل، وبقي سيف الدولة الوحيد(٣)... الممدوح

(١) راجع: محمود محمد شاكر، المتنبي ص ٣٦٢، ولكن كافور كان صاحب سياسة لا صاحب عاطفة، وقد كون رأيه في هذا الشاعر، وقض فيه بأمره، واتخذه أسيراً في سجن ينعم فيه بلين الحياة وخفض العيش، د. طه حسين: مع المتنبي، ص ٣٠٩.
(٢) الديوان، العكبري: ج٤ ص ٢٥١.
(٣) محمود شاكر، المتنبي: ص ٣٢٦، ص ٣٣٣.

والمحبوب والصديق والبطل القومي شريك الحلم، وبقي البعد السياسي... وحلم الدولة العربية المنشودة... وراء مغاليق كثيرة في شعر المتنبي.

والحمى حلقة من هذه الحلقات السياسية الغامضة في حياة وشعر المتنبي.... كما يحاول هذا البحث.

سيف الدولة:

البطل القومي المنشود لتحقيق الحلم:

أشار المتنبي في الحمى كثيراً إلي سيف الدولة: ملمومكما – ذراني- يحب العاقلون من وجد الطريق إلي المعالي.... وخاطبه وعبر له عن فرحته بالهروب من مصر، ووعده باستمرار السعي والإصرار نحو الحلم المشترك... وطالما بحث عنه المتنبي:

أما في هذه الدنيا كريم تزول به عن القلب الهموم[١]

فالشاعر الأمير تبادلا الإعجاب والحب، وحافظ كل منهما علي شعور الآخر بالعزة والكرامة، والإباء العربي، وأشبع طموح الآخر وغروره النفسي، وأرضي فيه سمات شخصيته ولم يقهره علي التخلي عن شيء منها، وهذا سر دوام علاقتهما تسع سنوات....

وأعجب المتنبي بالأمير بطلا وفارساً، وعربياً صاحب حمية ورؤية، يفوق أقرانه:

فما قبل سيق الدولة إثار عاشق ولا طلبت عند الظلام ذحول[٢]

---

(١) الديوان، العكبري: ج٤ ص ١٥١.
(٢) الديوان، العكبري: ج٣ ص ٩٨.

ألهي الممالك عن فخـر قفلـت بـه شرب المدامة والأوتـار والـنغم[1]

فـدتك ملـوك لـم تـسم مواضـيا فإنك ماضـي الـشفرتين صـقيل[2]

نلومـك يـا علـي لغيـر ذنـب لأنك قـد زريـت علـي العبـاد[3]

وأبدع في وصف معاركه، وكان لسانه "أمضى من نصالها وأشـجع مـن أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها...."[4]، فطالما بحث عن أميـر عربـي شجاع مقدام، يتبني القضية العربية وحلها، ويبادله شعوره القومى، ويـسخط عـن التواجد الرومي والأعجمي، واستشعر أنه لقي أمل العرب وحاميهم وفارسهم الـذي يمزق جموع الروم شر ممزق في الشمال، وغدا يمزق جموع الحكام الأعاجم مـن البويهيين في بغداد، ويرد العرب دولتهم المفقودة[5].

ونعضد هذا التوجه حول توافق الأمير والشاعر، واتفاقهما، نقاط نوجزهـا في: قصة دخول المتنبي علي شروطه علي سيف الدولة، وموافقة الأخير عليهـا... السن المتقاربة التي التقيا فيها، وكان سيف الدولة علـي علـم بالتـاريخ الثـورى والمذهبي للشاعر، وكلاهما عربي أصيل يوجعه الواقع العربي آنذاك... وكلاهمـا من شيعة العلويين والأمير سياسي ذكي وأديب ناقد، وفارس شجاع، يعـرف قيمـة المتنبي شاعراً شجاعاً يملك الرؤية والجرأة.. لذلك قرب الشاعر وأعلا مكانته فـي بلاطه في جميع الشعراء بما فيهم ابن عمه.... وسمح له بحضور بعـض مجـالس

---

(١) الديوان، العكبري: ج٣ ص ٢٥.

(٢) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٠٨.

(٣) الديوان، العكبري: ج٣ ص ٣٥٩.

(٤) د. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، ص ٣٤٦.

(٥) نفسه والصفحة.

البلاط للنظر في شئون الدولة... واصطحبه لا يفارقه- في معاركة، ولا يزال بـين دولته ودولة الإخشيد محن قديمة ونزاعات أرض... وإن هدأت[1].

ونضيف في مستوي التحاور النصي، قراءة متسائلة حول صـورة البطـل سيف الدولة في مدائح المتنبي إياه، وبخاصة حين يمدحه منتصرا في معركـة مـن معاركه، مع الروم.... لم تكن مدحاً تقليدياً كمدح الشعراء السابقين لممدوحيهم، ولم تكن مجرد إشادة بانتصار، أو بخليفة انتصر جيشه، كما تعدت مرحلة "الحـب".... مدح الحبيب لحبيبه... تعدت هذا كله....

إلي مدح البطل القومي المنشود، بما في هذا من احتفاليات مبهجـة يـذيعها حول هذا البطل، ويعمد إذاعتها وشيوعها فيمن حوله من أمراء، وفيما حولـه مـن بلدان، إنه المدح الذي يبتهج ويهلل ويبالغ للممدوح البطل القومي، ليـضفي عليـه هالات الزعامة المطلقة، وقد كانت فرحة المتنبي بالنصر، وصـاحبه، أكبـر مـن مجرد النصر، في معركة، حيث كل نصر يحقق جزءا من الحلم.

لذلك كان البطل القومي هو بؤرة اللوحات العظيمة التي صـاغها المتنبـي وصفا لمعارك سيف الدولة، بل هو كل اللوحة، تراه في كل زواياها وترى فرسـه وترى وجهه الضحك، وثباته، وجرأته، وحزمه، لحظة لحظة، ولقطة لقطة، وصـفا لأدق التفاصيل، الفرس والغبار والسيف والرمح وللبطـل وفروسـيته، وحركاتـه الميدانية، وكأنما الشاعر يدفع هذا البطل دفعا نحو مزيد من الانتـصارات.. ونحـو الانتصار الأكبر النهائي في الحلم العظيم.

---

(١) انظر: د. عبد المجيد دياب: أبو الطيب المتنبي، الهيئة المصرية العامة للكتـاب، سـنة ١٩٨٥، ص ١١٠ ومـا بعدها، ١٢٩ وما بعدها.

وكأن الشاعر يرصد "فقط" هذا البطل... وما صنعه، حتى قتلى وجرحى وأسرى الأعداء... يراهم من خلاله هو....

- تمر بك الأبطال - نثرتهم فوق الأحيدب...

كان المتنبي دائماً ينفث في سيف الدولة روح البطولة القومية المتفردة، لأنه الفارس الوحيد المنتظر للأمة... للحلم... ويشحذ فيه روح الاستمرار والمواصلة، ليتعقب بقية من الأعداء الروم والأعاجم ويبث حوله هالات مبالغة ترهب من حوله وتقنع الآخرين بالانضواء تحت لوائه.

أنه الأمير الوحيد لهذه الأمة.... ولكن الأمراء، والوحيد القادر علي المواجهة والحرب، والوحيد القوى الجرئ الفارس، المعتاد خوض المعارك ومنازلة الأعداء، في صور تتعدي فنيا ودلاليا وتاريخيا الصورة القديمة للنابغة... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب.

- والأمير الذي بها المأمول[١] - همام إذا ما هم أمضي همومه... [٢].
- وفي الناس بوقات لها وطبول[٣] – فكان أحسن خلق الله كلهم... [٤].
- علي شروب للجيوش أكول[٥] – وما قبل سيف الدولة إثار عاشق[٦].

ولذلك يوجهه دوماً إلي كل الأعداء في الشمال والجنوب والشرق والغرب ويدفعه دفعاً إلي المواصلة نحو الحلم[١].

---

(١) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٥٣.
(٢) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٠٠.
(٣) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٠٨.
(٤) الديوان، العكبري: ج٣ ص ٣٦٤.
(٥) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٠٧.
(٦) الديوان، العكبري: ج٣ ص ٩٨.

- وسوي الروم خلف ظهرك روم[٢].

ولذلك أيضاً نري سيف الدولة في الصورة الشعرية للمتنبي رمزاً خفياً لهذا الحلم الكبير..... ولما يتطلبه من تضحيات، رفضاً لتأويلات وتفسيرات كثيرة حول هذه الصور... رأيت بدرب القلة الفجر - فكأن أحسن خلق الله كلهم- دواليك يا سيفها لدولة... والأمير الذي بها المأمول.... ويخفين بدراً ما إليه وصل.... وفي الموت من بعد الرحيل رحيل.... بعض الناس سيفا لدولة.

في شعر المتنبي إذن عشرات الرموز الإيحائية، تنبغي قراءتها في ضوء الحلم السياسي للمتنبي ... ذلك الحلم الذي راود طموحه العظيم، وسعي إليه ولم يتخل عنه طيلة حياته إلي أن مات في الطريق إليه:

وإن أسلم فما أبقي ولكن سلمت من الحمام إلي الحمام[٣]

يخاطب به في الحمي سيف الدولة، الذي ما لازمه تسع سنوات كاملة إلا لأنه البطل القومي القادر علي المشاركة نفس المتنبي ومتطلبات شخصيته وطموحه: صعب المرامى- أن يغير في السرايا – يدخل من قتام في قتام- ما مرض اصطباري- ما حم اعتزامي، فهي إشارات تتحاور مع صور كثيرة للمتنبي داخل شعره، نحو الحلم السياسي:

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئاً تتيمه عين ولا جيد[٤]

ولكن قلباً بين جنبي ماله مدي ينتهي بي في مراد أحده[٥]

---

(١) راجع تعليق محمود محمد شاكر : المتنبي ص ٣٢٧، علي هذه القصيدة، فهو مؤكد لاتجاه البحث.
(٢) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٥٧.
(٣) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٤٩.
(٤) الديوان، العكبري: ج٣ ص ٤٠.
(٥) الديوان، العكبري: ج٣ ص ٢٣.

- وأتعب خلق الله من زاد همه   وقصر عما تشتهي النفس وجده[١]

وعلى الجانب الآخر كان سيف الدولة أبعد همة في حلمه السياسي من المتنبي..؛ حيث كان سيف الدولة قد عزم في نفسه أن ينال بهمته غاية الغايات في ضم أشتات البلاد العربية تحت سلطانه وفي ظل حكومته، وكان أول ما أتم من ذلك أن زحم الإخشيديين بمناكبه حتى أزاحهم عن أكثر البلاد الشامية وردهم إلى الرملة، وكانت هذه هي إرادته، ليجمع شمل العرب ويرد الحكم إلى اليد التي لا تضطرب[٢].

ولذلك اتفقا حول هذا الهدف، بل نزعم أن لسيف الدولة يداً في خطة الهرب وتفنيذها[٣]، وأن رموز الحمى تحوي هذه الدلالة في أبياتها= ٣٠- ٣١- ٣٢- ٣٣- ٣٤، وتتحاور مع نصوص وأخبار كثيرة بين الرجلين، فمراسلات سيف الدولة- المتنبي لم تنقطع منذ خرج الأخير من حلب، "وكان سيف الدولة لا يزال مستقصياً لأخباره في كل بلد ينزل، متتبعاً لشعره الذي يقوله لكل من منحه من بعده، وكان أيضاً لا يال يهدي إليه من هداياه،... وكان أيضاً يكاتبه ويتلقى منه بعض كتبه- وكل هذا دليل على أن المحبة التي كانت بين الرجلين لم تكن محبة أمير لشاعره وحسب، بل كانت صداقة لا يقطع فيها حدث من أحداث الزمان، أو سعى الوشاة والمتقولين" [٤].

---

(١) الديوان، العكبري: ج٢، ص٢٢.
(٢) محمود محمد شاكر: المتنبي، ص٣٢٨.
(٣) لتفاصيل رحلة هروب المتنبي، والأماكن التي مر عليها، راجع: الصبح المنبي، ص١٢٥- ١٢٦، المتنبي ص ٣٦٧.
(٤) محمود محمد شاكر: المتنبيص ٣٢٧، والصبح المنبي ص ١٠٨.

وثمة مراسلة مهمة في هذا الاتفاق، تتعلق بقصيدة المتنبي:

مالنا كلنا جو يا رسول　　أنا أهوى وقلبك المتبول[١]

ذلك أن سيف الدولة أرسل إلى المتنبي بعد خروجه من مصر، وهو بالكوفة سنة ٣٥٢هـ، وبعد أن فارقه بست سنوات أرسل هدية مع أحد أقاربه، فكتب إليه قصيدة أهداها إليه كما أهدى، فكان مما ورد في هذه القصيدة، يخاطب سيف الدولة:

أنت طول الحياة للروم غاز　　فمتى (الوعد) أن يكون القفول

وسوى الروم خلف ظهرك روم　　فعلى أي جانبيك تميل

ولا يكون كذلك إلا أن يكون وعداً وعده سيف الدولة أبا الطيب لتحقيق ما يريدان من رد الحكومة إلى العرب.... [٢]

أعادي علي ما يوجب الحب للفتى　　وأهدأ والأفكار في تجول[٣]

وهو هو الحلم... الدولة... العمل الجليل.... الذي يهون الموت في سبيله.

ومن يبغ ما أبغي من المجد والعلا　　تساوي المحايي عنده والمقاتل[٤]

ومن يجد الطريق إلى المعالي　　فلا يذر المطي بلا سنام[٥]

ولنتواصل معاني الموت العظيم الشريف الذي يطمح إليه المتنبي في سيقا الحلم العظيم أيضا، فإذا كان.

....　　.............أن تموت جباناً[٦]

طعم الموت في شيء حقير　　كطعم الموت في شيء جليل[١]

---

(١) الديوان، العكبري: ج٣، ص١٤٨.

(٢) محمود محمد شاكر: المتنبي ص٣٢٧ - ٣٢٨، تابع بعدها تعضيداً لفكرة الاتفاق السياسي بين الشاعر والأمير، والبيتان: الديوان، العكبري: ج٣، ص١٥٧.

(٣) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٠٩.

(٤) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٧٧.

(٥) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٤٥.

(٦) الديوان، العكبري: ج

فليكن موت المتنبي في سبيل الحلم.... هذا الشيء الجليل.

لذا تعاد قراءة (الموت)... وفي الموت من بعد الرحيل رحيل..... لتتواصل مع الموت الثاني في: من الحمام إلي الحمام- الموت في سبيل تحقيق الحلــم... أو ضياعه وفقدان أمل تحقيقه.

ولذلك فالبقاء الحقيقي للمتنبي مرهون ببقاء الحلم... والــسعي دومـــاً نحـــو تحقيقه، والتمتع بهذا السعي في اتجاهه المؤرق:

تمتـــــع مــــــن ســـــهاد أو رقـــــاد ولا تأمل كـــري تحــت الرجـــام[٢]

وإن لم يمت في سبيله، فلا حياة شريفة، ولا موت مــشرف، وإنمـــا مذلـــة وهوان وحياة حقيرة، الموت أفضل منها:

فــــإن لثالـــــث الحــــالي معنـــــي ســـوي معنـــي انتباهـــك والمنـــام[٣]

إن قوليه قصائد المتنبي، ومقدماتها خاصة، في تفسيرات معدة ســلفاً مـــن شأنه أن يحجب دفق التفاعل بين المتلقي والنص، وبين النص ونتاج الشاعر، وبـــين النص ومؤثرات إبداعه وإفرازه في واقعه، كما يعري النص في حلل جمالية وفنيـــة ودلالية عميقة ومهمة، يتزيا بها وتنضاف إليه، تفتق أزاهيره وعبقه الـــدفين حـــين يتوسط بستان زراعة، وحين يفيض ضوء الشمس النقدي على الكل فيلمح الألـــوان والظلال والأضواء والتعرضات والمنحنيات والإيحاءات والزوايا.. نتـــاج التفاعـــل والتواصل.

---

(١) الديوان، العكبري:
(٢) الديوان، العكبري:
(٣) الديوان، العكبري: ج٣ ص ١٤٩.

إنها القيم التي لا تكتشف في النص مقولباً أو منعزلاً، وهـــي= فيمـــا يـــرى الباحث= القيم الحقيقية التي يدخل الناقد سرداب التجربة لينقب عنها في الزوايا.

إن قراءة مغايرة تتحرر من أسر هذه القولية، وتتحرى التواصلات الإشارية الوامضة في النص، من شأنها ألا تسلم بنضوب دفقه وألا تتماثل للخمــول تجاهــه وألا تندفع نحو بتره وتعليبه باعتباره عضواً أدى ما عليـــه، وأفرغـــت قيمـــه مـــن مكنونها، في ذاتها وتجاه الكل.

أنها قراءة نص يستعصي على التحنيط.. دائم الحياة والحركـــة والتواصـــل والعطاء، قراءة تتحسن وشائج البث الإشاري للغة نحو تواصلات الـــرؤى الكامنـــة بين خلايا النصوص المختلفة للمبدع، وتضع يدها على عمق الـــدلالات المتواريـــة للمشابهات في ليالي... المرأة ... الوطن والحلم، وفي مالنا... المـــرأة... الـــوطن والحلم، وفي الحمى، المرأة .... تجدد ثورة النفس والفكر والجسد نحو الحلم.

وهكذا... ليتجدد ثراء فيض الإبداع، وتتجدد الرؤى حوله، وتتواصل حلقات مفرغة، وتجد تساؤلات غامضة بصيص ضوء... سواء حول سر عبقرية المبدع.. أو حول سر خلود إبداعه.

وإعادة قراءة "ليالي" وإعادة قراءة "مالنا" تثبت هذا.

أولاً: الظواهر اللغوية:

التشكيل اللغوي بما يعكسه من خصائص أسلوبية، في قـــصيدة الحمـــى، يمثل الخلايا الحيوية التي تشع دلالات التجربة في أنسجتها الدقيقة، وهو جـــزء مستهدف من اختيار الشاعر ورؤيته الخاصـــة، وإحـــساسه وانفعالـــه وتـــوتره ورسالته لحظة الإبداع.

وبذلك تحاول السطور التالية متابعة المكونات الدلالية والإيحائية للظـواهر اللغوية في الحمى، ومدى فعاليتها داخل التجربة، وأثره في كشف جوانبها الخفيـة.. الضمائر والأفعال، الأفعال.. الضمائر.. النفي.. الاستفهام.. الجـار والمجـرور.. الإضافة.. الوصف.

١- الضمائر:

"لغة الشعر تكسر رتابة اللغة المألوفة، وليس المقصود بهذا.. كسر نظـام اللغة الصرفي أو النحوي، لأن قمة الإبداع تتمثل كونه إبداعاً داخل هـذا النظـام نفسه"[(١)].

فهي إذن لغة فنية، يعرف صاحبها كيف يعبر عن تجربته فيستخدم [اللغـة في خصائصها الفنية التي من شأنها أن تثيرها بتعمـق مـدلولاتها وتنظـيم سـياق ألفاظها وجملها، بما يوسع نطاقاتها الصوتية والإيحائية، ويجدد قراءتهـا، ويغنـي مجالاتها التعبيرية سـواء علـى صـعيد التركيـب اللفظـي أو التـأثير النفسـي والجمالي][(٢)] ثمة تصبح معاني النص مزيجاً من الدلالات المعنوية للألفاظ والعبـارات مضافاً إليها مؤثرات الإيقاع الموسيقي لها، وتمثل الصور والظلال الكامنـة خلـف التعبير، مضافاً إليها أسلوب الشاعر في عرض تجربته الشعرية، ذلـك الأسـلوب الذي هو مزيج من ذاته ومردود حياته والخفى الكامن من ثقافته وعصره..

كما لا تنفصل معاني النص عن الموقف المثير الذي دفـع الـشاعر دفعـاً للكتابة، بما لهذا الموقف من أبعاد تصل بين لحظته الآنية وتاريخه الماضي وبعـده المستقبلي.. سواء للموقف في ذاته أو لطبيعة تعبير الشاعر عنه، وتوظيفه إياه فـي

---

(١) د. محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة من الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ١٩٩٠، ص١٥.

(٢) سعدم أحمد الحاوي: فنية التعبير في الشعر الجديد، مطبعة الأمانة، مصر سنة ١٩٨٨، ص٣٦.

نص شعري... وربما كانت هذه الرؤى للغة النص الشعري تمتاح ذهن المتنبي وهو يكتب الحمى.

فاستخدم العناصر اللغوية شديدة التعبير عن محنة الحمى، كما يراها، في بعديها (الآني) القريب، و(المستقبلي) .. بما لهذين البعدين من وشائج مع الماضي، ووشائج مع الواقع، وعرف كيف يعبر في مزيج متكامل عن نفسه هو ورؤيته هو من خلال الموضوع الظاهري للنص، كما يتضح من قراءة الظواهر اللغوية في قصيدة "الحمى".

والتعامل مع الضمائر "له مبرراته الدلالية بالنسبة للمبدع والمتلقي على السواء"[(١)]، وهي حقيقة تنطبق على الكثير من قصائد الشعر العربي القديم، وقصيدة "الحمى" نموذج واضح لإثباتها.. حيث تكثر الضمائر داخل النص[(٢)]، وتتنوع، وتتجاور، ليس فقط "طلباً للخفة" "ودفعاً للإلباس"، بل أيضاً بالأثر الدلالي للضمير وماي صاحبه من إيحاءات وإشارات داخل النص، وقد كان هذا الأثر مهماً في فهم تجربة الحمى للمتنبي.

فأكثر من مائة ضمير داخل النص خاصة بالمتنبي، بنسبة حضور عالية للمبدع، ومحور التجربة داخلها، يصرفنا عن جمل الحمى مقصودة لذاتها فيها[(٣)].

وموقعية الضمائر نحوياً مع الأفعال أو الأسماء (فاعل- مفعول- مضاف إليه- في محل جر بحرف جر..) ترتبط دلالياً وبوضوح بالتيارين الرئيسيين اللذين يسريان في النص..

---

(١) د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٩٥، ص١٤٢.
(٢) أكثر من ١٢٠ ضمير.
(٣) مشهد وصف الحمى في النص سبعة أبيات، من ٢١- ٢٧ والنص اثنان وأربعون بيتاً.

تيار: المرض والسكون والموت.

تيار: الصحة والحركة والحياة والحلم.

كما ترتبط بتوجهات الزمن وتوتراته داخل الأفعال، في الماضي أو في الحاضر والمستقبل، أو حينما تتحول أزمنة الأفعال ليدل المضارع على الماضي، ويدل الماضي على الحاضر والمستقبل، ويتورت الضمير فاعلاً أو مفعولاً، فيوجه التجربة ككل معه نحو زمن الفعل، في رؤى غائمة.. بعيدة، يجل - استريح - أتعب - أرد - يحب.. فهذه الأفعال المضارعة (حال واستقبال) تصور المتنبي في الماضي.. ويقولها وهو في قمة (الآن) المرض والاهزل والقيد.. وهكذا.

والأفعال الماضية - جزيت - صرت - عجبت - ملني - بذلت.. وغيرها، تتحدث عن المتنبي (الآن)، وليس الذي (كان).. ومع ذلك تتخذ صورة الماضي، وليصبح الضمير (فاعلاً أو مفعولاً) في الماضي.. عكس زمن التجربة ورؤيتها.

وتتطلب مخالفة الزمن في التجارب الشعرية الخالدة، قراءة نقدية، تعيد العلاقة بين زمن الفعل وزمن التجربة أو زمن النص.. ولنا أن نقرأ على سبيل المثال، هذا المقطع المهم من "الحمى" أو البيتين بعده، لنرى في الأفعال دلالات زمنية غير دلالاتها النحوية..

ألا يا ليت شعري يدي أتمسى ... تصرف في عنان أو زمام

وهل أرمي هواي براقصات ... محلاة المقاوم باللغام

فربتما شفيت غليل صدري ... بسير أو قناة أو حسام

وضاقت خطة فخلصت منها ... خلاص الخمر من نسج الفدام

وفارقت الحبيب بلا وداع ... وودعت البلاد بلا سلام

فإن أمرض فما مرض اصطباري   وإن أحمم فما حم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى ولكن   سلمت من الحمام إلى الحمام[1]

على كل فضمائر النص هي المتنبي، حالتي المرض والمعاناة والسكون، والصحة والكبرياء والحلم، وهما حالتان متقابلتان، ينجح الضمير بموقعه الإعرابي داخل النظام النحوي في تجسيدهما، حين نحشد لقراءته مجموع المؤثرات الفنية المحيطة، ومجموعة الدلالات المؤازرة له داخل النص.

فالضمير مفعول به ومضاف إليه، حال الانكسار والحزن والسكون، وأحياناً نائب فاعل:

زائرتي - فارقتني - غسلتني - عندي كل بنت - داؤك - ملني شرابك - لا ورائي - لا أمامي - عائدي - فؤادي - حاسدي - فأمسك - لا يطال له.

والفاعل في النماذج السابقة عناصر المعاناة القاهرة الخارجة عن قوة المتنبي، وإرادته الحمى والمرض والفراش وكافور.

وفي أغلب صور[2]، الضمير فاعلاً نراه حال القوة والكبرياء والحرية وتحقيق الذات والحركة في اتجاه الحياة الحلم المستقبلي.. سواء عن طريق اجترار صور قديمة:

- استريح بد، وهذا   - فقد أرد المياه
- وليست بقائع   - تعود أن يغبر في السرايا
- ويدخل من قتام في قتام..

(١) الديوان، العكبري: ج٤، ص١٤٧.
(٢) أحياناً يكون الضمير فاعلاً ولا يدل على التيار ذاته.. بل يدل على التيار المعاكس، أقمت - بذات - أراقب...

وساء عن طريق استشرافها والوعد بها مستقبلاً:

- ومن يجد الطريق إلى المعالي.
- ولم أر في عيوب الناس.
- فإن أمرض فما مرض اصطباري.
- وإن أحم فما حم اعتزامي.
- وإن أسلم سلمت من الحمام.
- تمتع من سهاد أو رقاد.

فالمتنبي: الشخصية والشاعر حاضر دائماً، حضوراً حقيقياً وحضوراً فنياً- في كل أبيات؛ في صور متعددة للضمائر: ياء المتكلم، أنا، كاف الخطاب هو، تاء الفاعل، أنت.

ويمثل الالتفات بين هذه الضمائر، تقسيماً فنياً لمشاهد اللوحة الكلية في قصيدة "الحمى".. فاسم المفعول والهاء في البيت الأول، يتركان ليلتفت إلى نفسه ويفسرها في البيت الثاني ذراني عن طريق ياء المتكلم.

وتستمر ياء المتكلم وتاء الفاعل حتى البيت (٦) لتعكس صورة المتنبي مخاطباً لائميه عن نفسه، مستعرضاً صورته بني الماضي والقوة والأنفة والشخصية.

ومستعرضاً تحولات في سمات شخصيته ياء المتكلم+ تاء الفاعل حتى البيت (١٠) ويستمر مستعرضاً نفسه (أنا) (تاء الفاعل) أنف- أرى- لست- عجبت من.

ويلتفت عنها إلى (هو) ومن يجد الطريق إلى المعالي.. وهو التفات مهم في تجربة "الحمى"، يتحدث- المتنبي فيه عن نفسه ويوضح هذا في البيت التالي (ولم

أر في عيوب الناس). وتأتي المعالي إشارة خفية إلى حلمه الكبيــر المــشترك مــع سيف الدولة.

ويلتف من هو (من يجد..) إلى أنا "تاء الفاعل وياء المتكلم، حين يتحث عن "الحمى"، وتمتزج (أنا وهي) امتاجات معاناة مريرة للمرض، تأخــذه فــي غيبوبــة وذهوب وهزال ومرض عنيف حتى البيت ٢٧، ليلتفت إليها (أنت)، ويناديهــا، فــي لحظة إفاقة مهمة إلى ذاته، وموضوعه الرئيــسي (أبنــت الــدهر) ويلــح عليهــا بالضمير.. كيف وصلت أنت من الزحام؟ في صرخة نداء واستفهام تمثلان صــحوة مهمة في دلالات النص.

يعقبها التفات إلى (بنت ٣٠) وإلى (أنا) ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤.. فينبه نفــسه، ألا يا ليت شعر يدي أتمسى- تصرف.. في مشهد مهم أيضاً من الــنص، وكأنمــا صحا المتنبي على مغزى رسالة تبشره بالخلاص[1]، والحرية والهرب من مــصر، وتحقيق الحلم، وترسم له خطة الهرب.. وتسأله عن مدى استعداده لذلك. وتمــسكه بحلمه.

ليصبح التحول إلى (أنا) .. وياء المتكلم... والتنبيه.. والاستفهام، عناصــر لغوية دالة على صحوة الفرحة والابتهاج ودهشة المفاجأة ولــذلك يــسخر مزهــواً بانتصاراته القديمة، ويضحك من كلام الطبيب حيث يتحول إلى (هو) (يقــول لــي الطبيب) ثم إلى نفسه سريعاً (فهو) الجواد الذي طالما غامر وخاض وغبر وتحــرك وحارب.. ٣٥، ٣٨.

---

(١) راجع ص من البحث.

ليستمر في صحوته وكامل عنفوانه وحزم قراره، رداً على رسالة ما من سيف الدولة (٣٠، ٣٤)، وكأنما يوجه إليه الخطاب في نهاية النص، أنت تعرفني جواداً متحركاً، أمسك الآن عن الحركة، لكن (أنا) إن أمرض فما مرض اصطباري وإن أسلم.. فقد مرض جسدي ولم تمرض عزيمتي واصطباري وإصراري على تحقيق الحلم المشترك.

وليلتفت إلى (أنت) مخاطباً نفسه (لائمته في البيت الأول من النص) بكل القوة والإصرار كذلك على الحياة.. والسهاد في سبيل الحلم، ولتتوحد وتتواصل لينتصر هذا التيار، الرؤى، والتشكيلات اللغوية من البداية حتى النهاية في اتجاه دلالي متماسك يصب في الاتجاه ذاته.

وهكذا لعبت الضمائر الدور الرئيسي في فهم تجربة الحمى، بتغايرها والتفاتها وتحاورها، واستبدال مواقعها النحوية داخل النص، واستطاعت أن ترسم جوهر التجربة في مراحلها المتعددة الماضي.. الحاضر.. المستقبل.

٢- الأفعال:

اللغة والموسيقى والصورة هي..

وفيها يكمن عناصر تميزه، وهذا التميز هو محور السمات الأسلوبية للشاعر، لأنه النتاج المباشر لاختياره اللغوي ولكيفية تعبيره خلال اختياره ولرؤيته الخاصة في تجربته.

التشكيل اللغوي هو الجذور الحاملة لكل مكونات النص، بداية من الأصوات والمفردات ونهاية بالصور والأخيلة مروراً على الظلال والإيحاءات المنبعثة بين ثنايا أوراقه وثماره ورائحته ,ألوانه، وفي الكل تسري هذه العصارة الخضراء الجامعة للنص والمنسربة فيه، تمنحه الحياة والخصوصية.

وتعكس حشود الأفعال في قصيدة الحمى، شيوعًا في نسبة الحركة والأحداث والتوتر في تجربتها الشعرية، وتعكس ديمومة تناميها بدايتها وحتى النهاية.

ففيها يستخدم الفعل المضارع أربعين مرة، والماضي ثمان وعشرين مرة، والأمر مرتين وحذفه الشاعر من التركيب مرة ثالثة.

ومحور الفاعل والمفعول في حل هذه الأفعال هو المتنبي، مبدع النص، وفي الأغلب الأعم منها كان الفاعل، وفي قليل كان المفعول، وجاءت الحمى والفراش فاعلاً مرة أو مرتين داخل النص.

وهذا يعكس أن المتنبي هو محور التجربة الشعرية في النص، وأنه وليس مرض الحمى ركيزة النص وبؤرته وعليه تدور حركة وتوترات وتنامي أفعاله، حيث تغيب الحمى ويحضر المتنبي ونفسيته وشخصيته وموضوعه أمام المتلقي.

لتصبح الحمى المرض أحد عناصر تجسيد مشكلة الشاعر، وأداة مساعدة لكشف معاناته، وتفعيل دوره بالسلب والإيجاب، نجح المبدع في توظيفها ظرفاً آنياً يمر به في تجربة شديدة الخصوصية والأهمية في حياته وعلاقاته ومستقبله، لتتحول من حمى الجسد، لتصبح حمى العقل والشخصية وثورتهما ضد فشل حلمه الولاية والحكم، عند كافور، وصحوة الحركة نحو الهروب من مصر، ومواصلة الإصرار والعزم على الموت (في سبيل المرض)، بل في سبيل الحلم.

إن غلبة وشيوع الفعل المضارع يعكسان استغرقا الشاعر في حاضر حزين مؤلم يعيشه لينبض الزمن الحقيقي للمضاعة بالتيار الأول الذي يسري في النص (الحزن والانكسار والقيد والسكون والموت).. وليس الأمر كذلك للمضارع في زمن التجربة، ليدل على الماضي أحياناً، وليوحي بالتيار الثاني المعاكس في النص.

وكذلك الفعل الماضي، الذي دل في التجربة على الحاضر والمستقبل كثيراً، وقليلاً ما عبر عن زمنه النحوي الحقيقي، ولذلك يعكس الفعل الماضي وتراكيبه غالباً صورة التيار الثاني (للفرح والكبرياء والحرية والحركة والحياة والحلم) داخل النص.

وأحياناً يعبر بالماضي عن تحولات (آنية) في خصال الشخصية إلى الشك والمداراة والرياء... وكذلك يصور الحمى بالماضي.. عافتها.. باتت. فارقته.

يحدث هذا زمن التجربة أو زمن الإبداع ليدل بالماضي عن الآن وفي هذا ما يعكس استغراق المبدع في واقعه وحول نفسه وشخصيته ومعاناته.. وموقفه الخاص من الحياة والمرض والحلم.

أن الفعل المضارع كان صريح الدلالة على المستقبل في مواضعه وبمصاحباته الإيحائية والإشارية، تصرف، أرمي، أسلم، أبقى، ينبو، ير.

كما دل على الماضي بدلالات التجربة، استريح، أتعب، يعبر، يدخل.

والأفعال التي (فاعلها) الشاعر تحمل مع تراكيبها دلالات المبادرة والحركة وإيجابية التفاعل من الشاعر، وتتجه بالتجربة نحو التنامي والفعل وإرادة الطموح، بما يتوافق مع دلالات تحقيق الحلم وإثبات الذات التي تشع في النص ككل، كما تحمل دلالات الرفض والتمرد على الواقع والسعي نحو الحرية والحركة والحياة.. بما يدعم التيار الثاني المتجه نحو الحلم، ما مرض اصطباري، ما حم اعتزامي، فارقت الحبيب، ودعت البلاد، إن أسلم، استريح، أتعب.

على عكس الأفعال التي كان الشاعر فيها (مفعولاً به)، حيث دلت على الانكسار والهزيمة أمام بعض الأحداث، رغماً عن إرادته، وبها ينمو التيار الأول: الحزن والانكسار والقيد والسكون والموت: فارقتني، غسلتني، ملني، ألقاك.

وقد يعكس اضطراب (القاعدة) (السابقة) في دلالات موقع الفاعل والمفعول به، هذا الاضطراب الثوري في نفس المتنبي لحظة الإبداع، فأحياناً يكون (فاعلاً) مهزوماً منكسراً ساكناً: وأحياناً يكون (مفعولاً به) منتصراً عظيم الكبرياء والحركة بما في ذلك من توتر وعدم استقرار وتمرد على واقع المرض، يظهر في اضطراب توظيف (الفعل).

زمن الفعل وزمن التجربة:

نسبة الذيوع العالية للأفعال (إحدى وسبعين مرة) تعكس غلبة وديمومة الحركة وحشود الأحداث داخل النص، وتوتره بين الماضي (٢٨ مرة)، والحاضر والمستقبل (٤٠ مرة)، فضلاً عن انفتاح زمن الفعل على التجربة (حياة الشاعر)، ليتلبس أزمنة مغايرة، تعكس أبعاداً أخصب وأرحب وأعمق لتجربة الحمى، تكشف معاناتها الحقيقية، والأفعال الآتية في مواضعها من النص، وتوترها الزمني والدلالي يوضحان:

- صرت أشك فيمن اصطفيه.. الفعلان مضارعان لدلالة الحاضر المستقبل، وهذا صواب.
- يحب العاقلون على التصافي... الفعل مضارع والدلالة الماضي، حيث كان يحب سيف الدولة.
- وآنف من أخي لأبي وأمي ... الفعل مضارع والدلالة الماضي يقصد كم أنفت قديماً.
- - ومن يجد الطريق إلى المعالي.. الفعل مضارع والدلالة من يعني نفسه ولابد هنا من تكرار عجبت أول البيت.
- بذلت لها المطارف والدلالة- الآن- أبذل لها كل بينة.

§ فعافتها وباتت، الدلالة فتعافها وتبيت في عظامي كل ليلة، فالحمى فعل ليلي متكرر، وهل يعني استخدام الماضي في هذا البيت الرغبة في زوالها أو أنها زارته مرة وليتها لا تعاود الزيارة!!

ورد الفعل المضارع ٣٩ مرة داخل النص، والماضي ٣٢ مرة، والأمر مرتين ومجموع الجمل الفعلية يؤدي دلالات النص في اتجاهيه، لينتصر تيار الحياة الحلم في النهاية، مع تداخل وتبادل الزمن ودلالاته داخل التجربة، وفهمها هو الذي يوجه أزمنة التراكيب.

ومهما يكن من أمر التيار النص رسالة شفوية تعبر عن نفسها، وكائن ينطلق ليثبت ذاته، فلابد للمتلقي/ القارئ من مردود ما شديد خصوصية العلاقة بهذه الرسالة، يساهم في تفسير شفرتها في الاتجاه الصحيح، ويمنع من انفساحات وانبعاجات وتعرجات واهمة للتفسير.

وقد يتعدد هذا المردود، فهو إما مرجعية نصية موازية، أو مرجعية بيئية معاصرة، أو مرجعية ذاتية تنبع من باعث النص ومؤثرات حضوره في ثناياه، وربما تطلب الامر للانطلاق نحو فضاء النص تآزر عدد من المرجعيات، خاصة حين نعالج النصوص القديمة، على أن نبدأ من النص وننتهي إليه.. ومنه، وعلى أن تتطلب إشاراته التحاورية مرجعيات خارجة لتفسيرها أو غضاءتها، بحيث تستنفد دلالات التشاجر المنبعثة من داخل النص أولاً.

حيث نضمن للقراءة والتفسير قدراً من الموضوعية والحيادية، والبعد عن التحليق بعيداً عن أطر النص، وسياقات إفرازاته...، وبعيداً أيضاً عن انطباع القارئ وهواه، وأدواته الخاصة غير الملائمة لفتح مغاليق النص.

فكما يسمح للمبدع بكسر رتابة اللغة... مع الالتزام بنظامها العـــام.. وهـــي المعادلة الصعبة للإبداع.

فكذلك ينبغي أن يبدع القارئ في قراءة النص في ضوء الالتـــزام بالنظـــام العام الذي أنتج النص، والأدوات شديدة الدقة الملاءمة لقراءته، تـــستحوذ الأفعـــال وتراكيبها نسبة شيوع عالية في الحمى، ويتسق هذا مع التـــوتر العـــام والانفعـــال الغالب على المتنبي ذاته، مبدع النص، وصاحب قضيته الرئيـــسية، مـــع تـــوترات تيارات النص والحالين اللذين يلح المبدع على تجسيدها.

فإذا سلمنا جدلاً بدلالة الفعل الماضي علـــى الـــزمن الماضـــي للتجربـــة، والمضارع على الحال والاستقبال فيها، فالأفعال في صراع وتقابـــل وتـــوتر ينمـــو خلال الصراع إلى خروج المتنبي من حزنه إلى فرحه.

ومن قيده إلى حريته.

ومن سكونه إلى حركته.

ومن انكساره إلى كبريائه وعزته.

ومن موته إلى حياته.

ومن فشله إلى حلمه القديم.. من جديد.

مع ملاحظة العلاقة العكسية فالمجموعة الأولـــى للتـــوترات والأحاســـيس والانفعال ليست (للماضي) في حياة النص وواقع الشاعر بل هي في المضارع.

والمجموعة الثانية ليست فقط أملاً مستقبلياً مرجواً، بل كانت في (الماضي) حقيقة واقعة.

وعلى كل فاستمرار صراع المتنبي من أجل الحلم طوال النص ودفاعه عن نفسه أمام سيف الدولة، وانتصار الحياة وتحقيق الذات والحرية والحلم في نهاية النص، هو ما تؤكده الكثرة العددية للفعل المضارع داخل النص على بقية الأفعال.

وهو ما تلح عليه دلالات وتراكيب تسري في النص كله منذ البيت الأول... يجل عن الملام.. وقع فعاله.. وحتى الأبيات الأخيرة.. فما مرضي اصطباري... وما حم اعتزامي... وتمتع من سهاد أو رقاد..

وقد نجح المتنبي في تشكيل لوحة الحمى النفسية والفكرية والجسدية له، ونجح في دفعنا نحو رؤية اللائمين (سيف الدولة ونفسه)، وفي تقسيم النص إلى حوارات تتوجه إليهما متقاطعة... وتنتهي إليهما وفي تجسيد حلمه السياسي وإصراره عليه، مع تصور، تنقصه الأدلة التاريخية المعضدة بأن ثمة مكاتبات بين سيف الدولة والمتنبي، واتفاقات بينهما على الدعوى لقيام دولة عربية موحدة أميرها سيف الدولة، وأن ذهاب المتنبي إلى مصر كان بهذا الهدف وكان لاختياره في الأفعال وتراكيبها الأثر الأكبر في نجاحه.

١ - **الجار والمجرور**: شبه جملة من الجار والمجرور، من أكثر الظواهر اللغوية شيوعاً ويمثل سمة اسلوبية للنص وصاحبه[١].

وجاءت غالباً متعلقة بالأفعال، وقليلاً ما ترد متعلقة بالمصادر أو المشتقات، لا يكاد يخلو منها بيت في القصيدة، بل نراها في أكثر من نصف أبياتها تتكرر مرتين، وربما أكثر في كل بيت، فيما يمثل نمطاً موسيقياً داخلياً متجدداً فيها، ينوع الأداءة اللغوية، ويموسق الصوت والنغم الداخلي فيها، ويثري الدلالة، ويجذب أذن المتلقي نحو أعماق التجربة الشعرية.

---

(١) استخدمه الشاعر حوالي إحدى وستين مرة.

وكثيراً ما جاءت شبه الجملة (جار ومجرور) مؤثراً فاعلاً في دلالة البيت، والتجربة الكلية في الحمى، شديدة الارتباط بعمق رؤية الشاعر، والدلالات الخفية فيها.. فالبعد الزمني في البيتين التاليين، (تصنع الأفعال) ليدلنا المصاحب اللغوي على حال تحول إليها المبدع، ولم يكن كذلك من قبل.

فلما صار ود الناس خبأ جزيت على ابتسام بابتسام
يحب العاقلون على التصافي وحب الجاهلين على الوسام[1]

فالصاحب اللغوي مثل أقصر وسيلة للتعبير يختارها الشاعر، ليكثف حالة شعورية ووجدانية ونفسية داخل التجربة، وهو ما يفرق (على ابتسام) الآن، ملؤه الرياء والنفاق والمرارة (بابتسام) مواز له يحمل سمات الرياء والمداهنة.

هي (على التصافي) ينقلنا المصاحب اللغوي إلى حال وزمن قديمين وسمة اصيلة كانت في شخصية المتنبي، ودليلها علاقة دامت تسع سنوات مع سيف الدولة.. على التصافي... وحال وزمن آني مرير يحب فيه على ظاهر الخصال.. يحب فيه بلا عمق ولا صدق ولا حقيقة حب.. (على السام)... وحال البيتين عكس حال كانت عليها شخصية المتنبي من قبل:

أفسدت بيت الأمانات عيناها... [2]

حبا قد برى جسدي [3] حببتك قلبي قبل حبك من نأى[4]
خلقت ألوفاً لو رجعت إلى الصبا لفارقت شيبي موجع القلب باكياً[1]

---

(١) الديوان، العكبري: ج٤، ص١٤٤.
(٢) الديوان العكبري: ج٣، ص١٤٨.
(٣) الديوان العكبري: ج٣، ص٣٦٤.
(٤) الديوان العكبري: ج٤، ص٢٨٣.

فالجار والمجرور داخل تركيبه في البيت يكشف دلالات، ويثبت دلالات، وينفي دلالات أخرى شديدة العمق في الحمى.

ولنلاحظ توظيف الجار والمجرور لدلالة الشمول التام (في عيوب الناس) ودلالة التخصيص، والتحديد (تخب لي) ودلالة تحديد الزمن (في الظلام) وتحديد الكان (في عظامي) ودلالة الشمول مرة أخرى (بأنواع السقام)... وتأتي (من غير شوق) لتكشف حقيقة المشاعر في فعل مراقبة الشاعر، وأحاسيس البغض تجاه زائرة الليل، كما تساهم (من الزحام) في تجسيد زحام الرزايا والمصائب وتلاحمها على جسد الشاعر وكاهله بحيث لا تتسرب خلالها مصيبة أخرى.. وهكذا.

كما تساهم الباء في كشف صورة المتنبي - قديماً - من القوة والبطولة والفروسية، وقدرته على تحقيق الحلم مستقبلاً:

فربتما شفيت غليل صدري بسير أو قناة أو حسام [٢]

ودلالتها كذلك على حزم المتنبي عندما يتخذ القرار، وتواتيه الفرصة، فهو من القوة بحيث تهون عليه الأحبة والبلدان في سبيل كرامته وحياته وحلمه حدث هذا من قبل، وسيحدث الآن في مصر.

وفارقت الحبيب بلا وداع وودعت البلاد بلا سلام[٣]

وفي رسم صورة المتنبي الفارس المقاتل الذي لا يهاب الحرب، فهو الجواد المعتاد الذي ما هاب يوماً حرباً أو غباراً.. يعكس الجار والمجرور المتكرر دلالة الأماكن والاعتياد والكثرة...

تعود أن يغبر في السرايا ويدخل من قتام في قتام[٤]

---

(١) الديوان العكبري: ج٤، ص٢٨٤.
(٢) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٧.
(٣) الديوان، العكبري: ج٤، ص١٤٨.
(٤) الديوان، العكبري: ج٤، ص١٤٨.

ويطول تفصيل مثل هذه الإشارات الدقيقة لقيمة الجار والمجرور دلالياً في النص، وكيف يكشف بإيجاز وتكثيف أبعاداً متوارية من زوايا التجربة الحقيقية وراء الحمى.

٤- المركب الإضافي:

موسيقية التركيب قيمة صوتية مهمة في المركب الإضافي، يعتمدها المتنبي، لكن القيمة الدلالية له أبعد أثراً، حيث يدل في ذاته على الملكية أو التخصيص، فأحد طرفيه في علاقة امتلاك للآخر، أو به، وعلى هذه الدلالة عول المتنبي لإثراء نصه، فشاع التركيب داخله، وأحسن الشاعر توظيفه واستنفاد طاقاته للتجربة، ليشكل خاصية لغوية وأسلوبية تنتشر في أكثر من ثلاثين بيتاً في الحمى، يتكرر أكثر من مرة في عشرين منها.

ولما كان المتنبي هو الموضوع الرئيسي للحمى، فقد جاء (مضاف إليه) في أغلب النماذج، في صورة ضمير، الكاف أربع مرات، والهاء وياء المتكلم بكثرة وغزارة، بما يدل على إلحاح المركب الإضافي دلالياً على موضوع النص وتجربته، ليكثف ملامح محنة المتنبي لحظات الحزن وتياره، وليجسد صورة المتنبي طموحاً وقوة وحلماً لحظات القوة والأمل على التيار المعاكس داخل التجربة، كما في النماذج: أ عائدي- فؤادي، ب- وقع فعاله مرامى هواي اصطباري اعتزامي انتباهك..

كما ورد المركب الإضافي مرتبطاً بعناصر أخرى داخل التجربة.. تستهدف إثراء جوانبها.. عيوب الناس نقص القادرين عيون رواحلي، كل بغام رازحة.. نبوة القضم...

٥- العطف:

ومن شأن العطف أن يضيف عناصر جديدة ودلالات جديدة وأطرافاً داخل البيت الشعري، وشيوعه في النص يحشد للمعنى كل الأطراف المساعدة على تعميقه والإحاطة به من كل جانب... فيما يحقق ما يشبه الدليل على الصدق الفني داخل هذا النص، ولعل هذا سر اهتمام المتنبي به، إلحاحاً وشيوعاً في تجربة الحمى.

٦- الوصف:

فيقتصر دوره على حشد صفة أو أكثر تضاف لعنصر موجود بالفعل داخل البيت، يضيء جوانب العنصر، لكنه لا يضيف عناصر جديدة.. ولعل هذا سر عدم شيوع استخدامه الحمى، غذ تقتضي تجربتها حشد كل العناصر المتاحة بالعطف للتأثير على المتلقي وإقناعه بهمه المستقبلي، ومعاناته الآتية. وبطولته التي كانت.

و من الظواهر اللغوية في الحمى كذلك، اعتماد المتنبي على: النفي والاستفهام والشرط، باعتبارها بؤراً مهمة مؤثرة في فهم النص، تضرب بعمق في أغوار التجربة الحقيقية له، وتكشف مفاتيح قراءته.

٧- النفي:

عكس الإثبات والتأكيد، وهي ثنائية المفارقة التي لازمت تجربة الحمى منذ البيت الأول، وهذا وجه لقراءته.

أما الوجه الثاني لدلالات النفي داخل النص، فهو استخدامه بمصاحباته الإيحائية والإشارية في اتجاهين دلاليين: الأول يجسد دلالات تيار الحزن والمرض والانكسار والقيد والسكوت والموت، والثاني يجسد دلالات الفرح والصحة والكبرياء والحرية والحركة والحياة والحلم.

وهما التياران الساريان في الحمى، يتصارعان ويتجسدان، لينتصر تيار الحياة الحلم في نهاية النص، فالحمى (المرض، والثورة الفكرية والنفسية) في عمر المتنبي، لوحة فاصلة بين صورتين ومرحلتين له، معاناة الحاضر والثورة عليه واستدعاء عناصر القوة من الماضي، والتطلع إلى تحقيق الذات في المستقبل.

- فمن صور النفي في التيار الأول: فلا ورائي- ولا أمامي- من غير المدام- فليس تزور- من غير شوق لم يبق فيه- لا يطال له- ولا هو في العليق- ولا اللجام.
- ومن صوره في التيار الثاني: بلا دليل بلا لثام- ولا أمسى- وليس قرى ولست بقائع- فلا يذر- بلا سنام- وما في به- ولم أر في عيوب الناس- فما مرض اصطباري- فما حم اعتزامي- فما أبقى ولكن..

وليست مصادفة بالقطع أن تتفوق إحصائياً كل العناصر اللغوية، التي تكثف دلالات التيار الثاني.. تيار الحياة الحلم داخل الحمى.. بحيث تسري خلال النص وتؤكد يقينية انتصاره في النهاية، وتتوافق مع ختام التجربة، ومن ذلك، التميز العددي في استخدامات النفي، الدالة في هذا التيار.

إذن الشرط في البيتين إعلان من المتنبي لسيف الدولة بخطة العمل المستقبلي، وبإصراره وصبره وعزيمته.. أدواته الصحيحة التي لم تمرض.

وكان للشرط- لغوياً- قيمة دلالية مؤثرة في فهم التجربة بعمق.

ثانياً: الأنماط الموسيقية في الحمى:

يرى أمادوا لونسو "الناقد الأسلوبي أن لغة الشعر الأصيل ليست فيها ذرة من الشوائب فكل شكل إنما هو شكل لمعنى، أو معنى مشكل، وحتى اللعب بالموسيقى، والإيقاع والجناس والوقفات، ونظام الكلمات كل هذا إنما هو طريقة

تنظيم النشاط الخلاق في لغة الشعر، فهو مثير للتوتر الداخلي وتعبير عنه في نفس الوقت ولابد من اعتبارها عناصر في الهيكل الشامل قام الشاعر بتناولها، وتوظيفها بلذة جمالية، ففي لغة الإبداع الشعري ليست هناك زينة ولا إضافات كل شيء إنما هو تعبير عن الشعور وحركة النفس منقولة إلى اللغة طبقاً لقواعد التنظيم الجمالي(١).

أتاح وزن الوافر للحمى قدراً كبيراً من الرشاقة والخفة، وانسيابية وتدفق الألفاظ والتراكيب على لسان وأذن المتلقي، وتدمفق الدلالات والمعاني على قلبه ووجدانه في الوقت ذاته.

لم يكتف المتنبي بهذا القدر من موسقة تجربته، بل لجأ إلى مجموعة أنماط موسيقية، يحشدها - كعادته - فيها، حشداً صوتياً، يصنع الجرس والتناغم والتلاحم، وتماسك لغة النص كذلك، فضلاً عن تلاحم وتماسك وتشابك الدلالات الكامنة وراء كل نمط موسيقي، تعمق التجربة وتثريها، وتجسد أثرها في وجدان المتلقي، وتفتح للدلالات الإيحائية والظلال آفاقاً أرحب في تفسير النص.

أ- **موسيقا الأصوات**: الميم هي صوت الروى في الحمى، تكرر بعدد أبياتها ٤٢ مرة نهاية كل بيت، حيث تتدفق كلمات البيت متماوجة في بحره، مضطربة بين الارتفاع والهبوط الصوتي الانفعالي، ثم تتكسر كموجة عاتية على شط الميم، ولأنها متحركة بالكسر، تتواصل مع موجة البيت التالي، حيث تعود لتبدأ موجة جديدة من التوترات والانفعالات المتماوجة وهكذا.

---

(١) د. صلاح فضل: علم الأسلوب، ص٥٩.

وكأنما النص مجموعة من الدفقات الانفعالية المتواترة، مضطربة النبض، ما تفتأ تستقر نابضة على عتبة دلالة ما، حتى تبدأ معنى جديداً متواصلاً مضافاً في دفقة أخرى، تأخذ شكلاً جديداً من التوتر والانفعال.

وتلاحم هذه الدفقات في الحمى، تصنعه مجموعة الأصوات الداخلية، المتكررة بغرابة داخل النص، فصوت الميم قمة النهاية في الدفقة الدلالية للبيت يتواصل مع حشود من صوت الميم تنتشر بكثافة داخل البيت والنص كله، وكأنما صوت الميم في الحمى علامة انفعالية ودلالية نابضة، تترجم شعوراً وتعكس إحساساً يتكرر ويرتفع ويهبط، ويتوتر ويضطرب ويهدأ داخل الأبيات وفي نهاياتها، "الميم حرف صامت مجهور شفوي أعن، والألف حرف صائت، واجتماع هذين الحرفين وتكرارها في أبيات القصيدة يعادل تلك الحالة النفسية التي كان عليها أبو الطيب، ويوازي هذين التيارين اللذين يتصارعان في باطنه، فتتابع الحروف الصامتة والصائتة، واستخدام الحروف الصامتة المجهورة الغناء في الوقت نفسه، يحدث في نفس متلقي القصيدة انطباعاً خاصاً يتمشى مع الحالة التي يحدثها تيارين متناقضين في باطن الشاعر"[(١)].

يكرره الشاعر بكثافة خلال مفردات ستة أبيات[(٢)] من النص، يصل تكراره إلى عشر مرات وأكثر في عدد منها، فضلاً عن حضوره المتواصل مرتين على

---

(١) د. عبد العزيز الدسوقي: في عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة، سنة ١٩٨٨، ط٢، ص١٠٢.

(٢) يتكرر صوت الميم بكثافة في الأبيات التالية: ج٤، ص١٤٢ وما بعدها.

عليل الجسم ممتنع القيام ... شديد السكر من غير المدام
فإن أمرض فما مرض اصطباري ... وإن أحم فما حم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى ولكن ... سلمت من الحمام إلى الحمام
تمتع من سهاد أو رقاد ... ولا تأمر كرى تحت الرجام

الأقل في أغلب الأبيات، ويلح الشاعر عليه، فيتخير أكثر من سبع عشرة مفردة، يتكرر صوت الميم داخلها ليبثها أبيات النص، مثل: الملام، المدام، المنام، الحمام وغيرها[1].

وأكاد أجزم بعلاقة دلالية وانفعالية تربط صوت الميم بتجربة الحمى عند المتنبي، فكثافته في البيت الثوري الصارخ أول النص يخاطب لائميه، رفضاً للوم.. له دلالة:

ملومكما يجل عن الملام   ووقع فعاله فوق الكلام[2]

وكثافة في البيتين ١٧- ٢٠ تجسيداً لقمة هزل الشاعر وحزنه وانكساره، في اتجاه السكون/ الموت، له دلالة:

أقمت بأرض مصر فلا ورائي   تخب بي المطى ولا أمامي[3]

عليل الجسم ممتنع القيام   شديد السكر من غير المدام[4]

وكثافته في البيتين الأخيرين ٣٩: ٤٠ الموجهين لسيف الدولة، يعلنان عزم المتنبي وإصراره على السعي نحو الحياة الحلم، له دلالة:

فإن أمرض فما مرض اصطباري   وإن أحمم فما حم اعتزامي[5]

وإن أسلم فما أبقى ولكن   سلمت من الحمام إلى الحمام[6]

---

(١) المفردات التي يتكرر داخلها صوت الميم هي: ملومكما- الملام- التمام- الحمام- زمام- المنام- أمامي- مرامي- المدام- مدامعها- ممتنع- الجمام- المستهام- همام- الزمام- المقام- الغمام- أحم.

(٢) الديوان، العكبري: ج٤، ص١٤٢.

(٣) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٥

(٤) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٦.

(٥) الديوان العكبري: ج٤، ص ١٤٨.

(٦) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٩.

فصوت الميم في مصاحباته اللفظية والتركيبية، لا يمثل فقط نهاية عدد من الانفعالات المتوترة على عتبة أبيات النص، بل يمثل محطات خطرة داخل التجربة، تجسد دلالاتها، وتكشف مفاتيح قراءتها، فالنماذج الثلاثة السابقة تجسد حال المتنبي من قوة الشخصية والطموح إلى الفعل لا الكلام، ثم تجسد حاله ضعيفاً ساكناً رغم أنفه، ثم تجسده قوياً مصراً على تحقيق الحلم، وهذه أسس تجربة الحمى.

ونؤكد أن الحشد الموسيقي في الحمى، لم يكن زخرفاً شكلياً أو زركشة بلا دلالة، بل على العكس في كل مستوياته، مستوى الأصوات ومستوى المفردات ومستوى الأساليب، فجميع صور التكرار فيها تحمل قيماً دلالية مهمة، فضلاً عن قيمته الفنية والموسيقية.

وظاهرة الإحلاح الصوتي- موسيقياً- داخل الأبيات شائعة في النص، فصوت الدال يتكرر داخل مفردات أربعة أبيات[(١)]، وصوت السين في ثلاثة أبيات[(٢)] وأصوات التاء والعين والغيب والحاء تموسق عدداً من أبيات الحمى.

كما يأتي صوت القاف بكثافة في مفردات البيتين ٢٦، ٢٧ في ختام المشهد الشهير للحمى، قلقًا ونفوراً وضجراً، وبغضاً وصل قمته من هذه الزائرة.

والجناس الناقص.. تكرار صوتي غير تام، بين لفظين، بسبب خلافات في الهيئة، أو العدد أو الترتيب أو النوع.. أو لسببين مجتمعين منها.

واحتفل به المتنبي، ليصنع التجانس الموسيقي بني الألفاظ المتجاورة، أو المتباعدة داخل البيت... ولتصنع الفوارق الدلالية الصوتية كثافة مضافة تجسد

---

(١) الأبيات أرقام: ٥- ١٩- ٢٧- ٣٤ من النص.
(٢) الأبيات أرقام: ٧- ٨- ١٣ من النص.

المعنى المقصود.. فورد في أكثر من اثني عشر بيتاً من النص[1]، وتكـــرر مـــرتين في أربعة أبيات منها.

كما عمد المتنبي إلى تكرار بعض المفردات داخل النص[2]، خلقـــاً لموســـيقى متوازية تلح على الأذن وتتكرر، وتكثيفاً لدلالات ثابتة يلح عليها بالتكرار التام، تتوافـــق في ظاهرها، وتحورها إيحاءات النص إلى دلالات مغايرة/ معاكـــسة، عميقـــة القـــصد والفعالية داخل التجربة.. ابتسام بابتسام- من الحمام إلى الحمام- معنى سوى معنى.

إن إعادة قراءة العناصر الموسيقية في الحمى، تضع أيدينا على قدر كبيـــر من الحشود الدلالية المتناقضة أو المتقابلة، تتوازى بمفارقتها- غالباً- مـــع تيـــاري النص اللذين يسريان في عروق التجربة وشعيراتها الدقيقة في آن واحـــد، بحيـــث يتوجه النص بكامل نسيجه (الظاهري والداخلي) وخلاياه، وجهة واحدة هي تحقيـــق بغية الشاعر من التأثير الوجداني على المتلقي بتكثيف دلالات الحـــزن والانكـــسار والسكون والموت من ناحية.. وتكثيف دلالات الفرح والكبرياء والحركة والحيـــاة.. ثم الحلم.. من ناحية أخرى.

وقد حققت الموسيقى بكل أنماطها هذه الوظيفـــة الدلاليـــة المزدوجـــة فـــي التجربة ففي الجناس الناقص تتقابل الدلالات وتتفارق فـــي الاتجـــاهين المـــذكورين للتجربة:

---

(١) الجناس الناقص في الأبيات: ١ - ملومكما - الملام ٢ - الملام/ الكلام. ٣ - بذا/ وهذا ٤ - عيون/ عيني، بغام/ بغامي
١٤ - قد/ حد، ينبو/ نبوة ١٨ - ملني/ يمل ١٩ - عائدي/ حاسدي ٢٦ - أراقب/ مراقبة، شوق/ المشوق.
٢٧ - يصدق/ الصدق ٢٩ - جرحت/ مجرحاً ٣٣ - خلصت/ خلاص ٣٩ - أمرض/ مرض، أحمم/ حم.
٤٠ - أسلم/ سلمت.

(٢) تكرار الكلمات: ٨، ٢٨، ٣٦، ٤٠، ٤٢.
٨- على ابتسام بابتسام. ٢٨ - أبنت الدهر.. بنت ٣٦- من قتام في قتام ٤٠ - من الحمام إلى الحمام.
٤٢ - معنى سوى معنى... وهو غير الجانس التام.

١٤- قد وحد... ينبو نبوة القضم.

١٩- عائدي... حاسدي.

٣٩- أمرض... ما مرض... أحمم... ما حم.

وفي تكرار المفردات تكراراً تاماً، توجهنا قراءة التجربة إلى دلالات متناقضة أو متغيرة بين الكلمتين، كل دلالة تعكس صورة من تيار التجربة/ بطريقة ما:

الحمام... الحمام

أبنت الدهر... عندي كل بنت

وفي تكرار الأصوات وشيوع داخل الأبيات، كما رأينا، يقف صوت الميم في عدد من الأبيات التي يذيع فيها، على أعتاب تجسيد حال المتنبي في التيارين المقصودين في التجربة كما رأينا.

ويقابله صوتا القاف والدال، يعضدان تيار الحزن في النص:

أراقب وقتها من غير شوق   مراقبة الشوق والمستهام[(١)]

ويصدق وعهما الصدق شر   إذا ألقاك في الكرب العظام[(٢)]

قليل عائدي سقم فؤادي   كثير حاسدي صعب مرامي [(٣)]

ولصوت الدال كثافة في التيار المعاكس.. الحياة الحلم:

قد أرد المياه بغير هاد   سوى عدى لها برق الغمام

وإذا اعتبرنا تكرار الضمير تكراراً لغوياً صوتياً لمفرده داخل البيت، فلن نهمل القيمة الدلالية والصوتية له داخل الأبيات، خاصة أنه يجسد تياري النص بوضوح وقوة في كل مواضع تكراره وصوره[(٤)].

---

(١) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٧.
(٢) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٧.
(٣) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٧.
(٤) الديوان العكبري: ج٤، ص١٤٥.

وللنفي كذلك هذه القيمة المزدوجة دلالياً وصوتياً، في الحمى، بين الأبيــات وداخل البيت الواحد، خاصة حين تكرر بالتشكيل اللغوي ذاته.. وهــو كثيــر فــي النص[1].

كما تصنع أنماط العطف والوصل والإضافة والجــار والمجــرور صــوراً صوتية متوافقة النغم بالضبط الإعرابي والتنوين- رغم اختلاف الصوت الأصــلي- يبدو المتنبي حريصاً عليها، وتشيع في الحمى.

كما عمد إلى التكرار التركيبي والصوتي التامين، بين شطري البيت ثلاث مرات:

١٠- يحب العــاقلون علــى التــصافي وحـــب الجـــاهلين علـــى الوســـام

٣٤- وفارقـــت الحبيـــب بـــلا وداع ووَدعـــت الـــبلاد بـــلا ســـلام

٣٩- فإن أمرض فما مرض اصطباري وإن أحمم فما حم اعتزامي [2]

ثالثاً: المفارقة... التقابل وثنائية النص:

يبدو أن ثنائية اللوم، وصاحبيه ودلالاته، في البيت الأول من الــنص، هــي هي العناصر التي فرضت نفسها على قصيدة الحمى، فمصدر اللوم ثنائي: (ســيف الدولة ونفس المتنبي)، وموضوع اللوم، في غير موضعه، ودلالاته تأنيب وعتــاب لشخص أعظم وأكبر من التساؤل والتأنيب والعتاب، واللائمــان يعرفــان الحقيقــة المتضادة بين شخص المتنبي وطموحه وحلمه وقوته وحجم تطلعه لتحقيــق ذاتــه، وبين الحال الطارئة التي يعانيها (الآن) في مصر.

---

(١) راجع ص من البحث، مع ملاحظة القيم- الموسيقية لتكرار لا النافية والتركيب .... ١٧- ٣٨، ٢- ١٥- ٣٤.

(٢) الديوان العكبري: ج٤، ص ١٤٨.

سيف الدولة يدرك ثنائية الموقف، ونفس المتنبي هي أدرى بشخصه وقوته الداخلية ورغبته الحقيقية في إثبات ذاته منذ الصغر، وقدراته الدفينة ودوافعه الكامنة.. وهي (تلوم). وتعرف (الحقيقة) هي ثنائية أخرى.

إذن نحن منذ البيت الأول أمم، لوم...ولائمين... ومجموعة دلالات تصب في اتجاهين محددين، ملوم منكسر مقيد ساكن، فشل في تحقيق حلمه، وهو في الوقت ذاته شخصية ثائرة متمردة طموحة لن تهدأ عن الحياة والحلم.. وهذه الثنائيات المتقابلة وجهت كل المشاهد، والتشكيلات اللغوية والموسيقية ومصاحباتها واللوحات، والدلالات، في اتجاهين متقابلين دوماً حتى نهاية النص..

الأول: تيار الحزن والانكسار والقيد والسكون والموت.

الثاني: تيار الفرح والكبرياء والحرية والحركة والحياة والحلم.

ويتبدى التيار الأول في: ظاهر المتنبي وواقعه- الآني- في مصر، وظاهر وجوده في مصر قد يعكس صورة مغايرة لقصة هروبه إليها، ثم متطلبات المتنبي في مصر (من كافور)، وظاهرها ولاية أو إمارة، ثم ظاهر رفض كافور لمتطلبات المتنبي، واسباب واهية- داهية- للرفض، يعضدها ظاهر حبسه إياه في مسكنه لا يراه ولا يمدحه شهوراً طويلة ولا يلتقي أحداً من ذوي المكانة في دولة كافور، في ظل سكون وقيد منعمين كمحكوم عليه بإعدام.

ثم ظاهر آخر (لا يبتدي في الحمى) لكنه لا يجب أن يغيب عن ملابساتها الطاهرة، ومهو اتصال المتنبي بفاتك قائد كافور ومدحه إياه، ثم إدراك كافور- لخطورة اتصالهما، أمره بدس السم لفاتك وقتله ثم ما يكمن في حزن المتنبي على فاتك ورثائه إياه.

وعلى الطرف الثاني، المقابل للملابسات الظاهرة حـول الحمـى، تكمـن ملابسات (خفية) مفارقة، كل منها يقابل ظاهراً سابقاً، فوراء المتنبي تاريخ ثـوري متمرد رافض لأوضاع الدولة المفككة الممزقة الأوصال، ورغبـة فـي توحيـدها، بقيادة أمير بطل واحد، يثبت عزة الإسلام وقوته، فوراء المتنبي حلم قديم متواصـل التجدد، لم يغب عنه لحظة طيلة حياته.. مهما ارتدى من أزياء عبر مراحلها.

ووراء المتنبي- علاقة خفية بسيف الدولة، لا يفـسرها التـسليم الـسريع- بشاعرية المتنبي- فحين التقيا لم يكن المتنبي شاعراً كبيراً إلى الدرجة التي يـدخل بها على سيف الدولة على شروطه هو... ولا إلى الدرجة التي يـؤخر بهـا كـل شعراء البلاط، وفيهم أبو فراس الحمداني، ويقدمه هو عليهم جميعاً، ويصحبه فـي غزواته... و...

ثمة باطن خفي في العلاقة فسر كافور على ضوئه مطالب المتنبي المعلنـة، وأدرك ما فيها من شر على دولته، فرفضها، ليس خشية من عصبة الشباب الـذين ثاروا مع المتنبي قديماً في مطلع شبابه، ولا خشية من الأصحاب الجـدد للمتنبـي (على قلتهم)، بل لأنه.. ومنذ تسع سنوات... لا صاحب للمتنبي إلا البطل القـومي للعرب في القرن الرابع الهجري...، سيف الدولة.

لم يكن رفض كافور لمطالب المتنبي رفضاً عادياً، وغضب المتنبـي مـن الرفض كذلك لم يكن غضباً عادياً، تبع الرفض حبس وعزلة وقيود.. وتبع الغضب صمت وتمرد عزوف وهرب وهجاء.

وظاهر السكون والقيد في سجن كافور المنعم تقابله في شـخص المتنبـي ثورة جسدية وعقلية وفكرية، وحركة ديناميكية في دم يفور، وقوة وثابة تتطلـع إلـى

لحظة الخلاص، قادرة على الحركة والانقضاض نحــو (الفعــل) وتحقيــق الــذات وتحقيق الحلم.. القديم المتجدد، الحاضر الغائب.. بدولة عربية موحــدة، أو بــدعوة شيعية عامة.. وكلتاهما - فيما أظن - باتفاق مع سيف الدولة.. وضد كــافور.. ثــم غيره من الحكام الأعاجم.

وخلف ثنائية الملابسات الظاهرة حول الحمى، والملابسات الخفية حولهــا، تكمن حقيقة واحدة على محور (الماضي) و(المستقبل) لا تتناقضان مثل كل ثنائيات النص وملابساته، بل تتفقان وتصبان لتعضيد تيــار الكبريــاء والحريــة والحيــاة والطموح والحلم.

هذه الحقيقة هي حياة المتنبي منذ صباه بما فيها من حركة وحرية وتتطلــع وطموح ومستقبل هذه الحياة الذي لا يزال يتطلع فيه ويطمح ويصر علــى الحريــة والحركة والحياة نمواً نحو تحقيق الحلم.

ثنائية تسري في نص الحمى، وتضاد، وتناقض... ومفارقــة.. بدايــة مــن اللائمين في البيت الأول كما رأينا، وتمتد إلى هذه الملابسات الظــاهرة ومقابلاتهــا من الملابسات الخفية، وهي جميعاً خارج، لكن إشارات النص ورموزه دومــاً فــي ومض بارق تجاه هذه الملابسات.. وبالمارقة ذاتها بين دلالاتها.

فإذا كان النص الأدبي دفقة واحدة متماسكاً من الرؤية والتجربة والموقــف الحياتي، تصاغ باختيار الشاعر، ومن خلال أسلوبه الخاص، فنــستطيع القــول إن الحمى نص يحمل مواصفات الوحدة، ويحمل فــي الوقــت ذاتــه ثنائيــة الدلالــة، وتضادها.. فــ "بداية العمل الأدبي ليست أكثر من واقعة أو فكرة أو صورة مبهمــة يشعر الكاتب آخر الشاعر بأن لها قيمة أو دلالة لا يمكنه تفسيرها ولكنــه يريــد أن

يواصل العمل بها حتى يكتشف سرها[١]، ولاشك أن شخص المبدع ينطوي على عقلية جدلية من الطراز الأول، فإن العمل الصادر عنه العمل الإبداعي ينطوي كذلك على جدل داخلي خاص به، وعلى جدل من الآخر، أما جدله مع نفسه فيتمثل في علاقته المتصلة والمنفصلة بالواقع والتاريخ وفي حواره مع مبدعات الآخرين[٢].

ويؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل أن هذا العمل الإبداعي ليس رصداً لحقائق الحياة، ولما يستكشفه المبدع، والعمل الفني إنما هو ثمرة لتلك العلاقة الثنائية بين العناصر الذاتية والموضوعية، التي تنصهر في العمل الفني لتصبح ذاتية موضوعية، أي بنية معرفية موحدة لهذه الثنائية، وفي هذه البنية الموحدة يختلط ما هو شعور بما هو حقيقة[٣].

والحمى نص شعري يحمل حتى نهايته هذه الثنائية، وهذا التقابل، في بنائه اللغوي، وتشكيلاته، وتركيبه، وفي أصواته وموسيقاه، وفي مشاهده ولوحاته التصويرية المجسدة لمواقفه.

فكل هذا يحمل ظاهراً دالاً في اتجاه متناقض مع اتجاه آخر، كلاهما يؤدي إلى انتصار نهائي يقيني، تتجمع كل الدلالات في اتجاهه، وليفضي إليه النص في النهاية، ألا وهو إثبات وتعزيز وتأكيد صورة المتنبي الحقيقية (والتي يطمسها وجوده المهين في مصر) من القدرة والطموح والإصرار على تحقيق الحلم.

---

(١) د. شكري عياد: دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، القاهرة، سنة ١٩٨٧، ط١، ص١٣.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: جدلية الإبداع والموقف النقدي، فصول مج١٠ العدد١، سنة ١٩٩١، ص١٤٠.

(٣) المرجع السابق: ص١٤٢.

وكأنما يجيب لائميه عن تساؤلات حول هذا الحلم وسعيه نحوه، ومدى مـا يتمسك به منه.. والنص كله مؤكد هذه الإجابة حتى بيته الأخير.

لتنهزم- داخل النص صورة الواقع (الآن) الحزين المنكسر المقيد الساكن.. لتنهزم صورة الموت:

فأمسك لا يطال له فيرعى ولا هو في العليق ولا اللجام

ولتنتصر داخله صورة (الماضي.. المستقبل) الفـرح والعـزة والحريـة والحركة، لتنتصر صورة الحياة.

تعود أن يغير في السرايا ويدخل من قتام في قتام

وليتصارع على مدار النص تياراً الموت والحلـم... مـن خـلال بنياتـه وتشكيلاته..

إذا ما فارقتني غسلتني...

لينتصر تيار الحلم المفعم بالحرية والكرامة.. في نهاية النص:

- فما مرض اصطباري.
- فما حم اعتزامي.
- سلمت من الحمام إلى الحمام.

لتتواصل وشائج البنية وإيحاءاتها الدالة في الـنص، وليختـتم (كمـا بـدأ) بخطاب موجه إلى لائميه... هذان اللائمان اللذان يخاطبهما فـي المـشهد الأول.. واللذان (يحكي ويستعرض فنه ويجسد معاناته- ويبرر عجزه.. ويسخر ممـا هـو فيه- ويثبت قدرته وإصراره على حلمه: صعب مرامى) لهما مجـسداً حالـه فـي مصر. في مشهدي الحمى والطبيب، وهما هما كذلك اللـذان يتحـدث إليهمـا فـي الأبيات الأربعة الأخيرة من النص ويطمئنهما على مستقبله وعلى حلمه.

فيقول لسيف الدولة (لائمه الأول):

إن أمرض فما مرض اصطباري   وإن أحمم فما حم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى ولكن   سلمت من الحمام إلى الحمام

ويقول لنفسه (لائمه الثاني):

تمتع من سهاد أو رقاد   ولا تأمر كرى تحت الرجام

وتتوصل ثنائية الدلالات المتناقضة، والمقابلات بين النص من ناحية، وبينه وبين مرجعياته من حياة الشاعر من ناحية أخرى، لتمثل المفارقة واضحة في مستويات متعددة بين بنياته.. ومع ذلك نلاحظ انتصاراً كامناً ثابتاً لصورة المتنبي (الشخص والطموح والكبرياء والقدرة على الحركة والفعل والحلم) في النص ومرجعياته، رغم التناقضات والثنائيات الدلالية.

مفارقات الحمى:

وبداية نقرر أننا لن نجد في الحمى (أطرافاً) تتناقض وتتقابل بقدر ما سنجد (حالات) و(صور) تتناقض وتتقابل، وأصحابها محددة داخل النص، ما دام يدور حول المتنبي.

والحمى نص شعري قائم على المفارقة، على عرض المتقابلات، ومن اللقطة الأولى منه نستشعر ثنائية الأطراف، وضدية العلاقات، تستشري في كل أبيات النص، وخلال كل مستويات قراءته - كما سبق.

فالحمى عنوان [غائب= حاضر] في ثنائية متضادة.. تثير التساؤل حول موضوع النص، والحمى [المرض= الصحة] في ثنائية متضادة تثيرها لقطة (الحمى) تضع بذور تياري النص.

والحمى [المرض العضوي= الثورة العقلية والنفسية] في تضاد يتكشف منسرباً في النص خلال القراءة، لتحمل الحمى المرض معاني الضعف والمعاناة والهزال، وتحمل الثورة معاني الصحة والقوة والقدرة.

وملومكما ثنائية متضادة بين (لائمين وملوم) و(الملام) بمعنى يتضاد مع (يجل)، فاللوم في غير موضعه لأنه ضد رجل "يجل" يعظم عنه، (والفعال) بمعنى يتضاد مع (الكلام) تأكيداً لعدم صواب اللوم ولا اللائمين.

وكأن الحمى السكون وعدم الحركة، وهما هما موضوع اللوم، فيكشفهما في البيت الثاني بثنائية متضادة كاشفة في [ذراني والفلاة] بما تحمل من معنى الحبس والقيد، وطلب الحرية والحركة.

وليتجسد تياراً النص، وخصوصيتهما بالمتنبي خلال تضاد (أستريح= أتعب) ولتصبح ثنائية الحركة والحرية والانطلاق في مقابل (الإناخة والمقام)، السكون والقيد وعدم الحركة. ولتتواصل دلالات (يجل- الفعال- ذراني والفلاة- أستريح) في اتجاه.. القوة والكبرياء، وتتواصل دلالات (الملام، الكلام، الإناخة والمقام أتعب) في اتجاه الضعف والذلة والخنوع.

لتتبدى ملامح المفارقة التي يبنى عليها النص، فإذا كان اللائم سيف الدولة والملوم المتنبي، كما يرى الباحث، اتضح موضوع النص وأبعاده.. في ثنائيات متضادة بين كان= الآن..

حلب × مصر	سيف الدولة× كافور	سيف الدولة× المتنبي	شخصية المتنبي قديماً× شخصيته الآن في مصر
صحة وطموح× مرضه وسكونه	حريته وحركته× قيده	الحلم المشترك والتوحد	الوفاء والإخلاص× الرياء والنفاق
الزمن الماضي× الزمن الحاضر			

وفي البيت الثالث مفارقة ثنائية واضحة، تعتمد التقابل بين صورتين، التناقض قائم بينهما صراحة، وطرفا التقابل هما صورة المتنبى (الماضي) والمتنبي (الآن) لتجسد المفارقة حالتين: من القوة والحركة والانطلاق ومن الضعف والسكون والقيد.

وتتكرر المفارقة ذاتها في البيت الثامن، منطلقة من ثنائية (الود) (والخب)، بما تعكسه الأولى من الحب والصدق والإخلاص، والثانية من: الكره والمكر والرياء والخداع، والتناقض قائم، والتقابل بين حال المتنبي أيضاً، وتحولات شخصيته بين الماضي (حلب) والحاضر (مصر).

وهي هي في البيت العاشر، وطرفا التضاد هما حالتا المتنبي وشخصيته، بما تحمل المفارقة من صورتين متقابلتين من الحب، كان المتنبي على إحداهما مع (سيف الدولة) وأصبح على الأخرى مع (كافور).

ومن مفارقة اللفظ الواحد، تحمل (أخلاق اللئام)، دلالة مضادة هي (أخلاق الكرام)، في تقابل بين المتنبي ومن حوله من الناس في مصر، في ثنائية تتناقض وتتجسد بين (الأجداد) و(الأولاد).

١٤- وعلاقة التضاد في السلوك (من له قد) (وينبو..) تظهر التناقض وتؤكده في سلوك من يملكن القدرة على الفعل، وليس المتنبي من هؤلاء..

١٥- ويؤكدها بتكرار التقابل في البيت التالي، تعجباً ممن يجد الطريق إلى المجد× فلا يتحرك ويسعى ويلهب مطاياه سعياً في الصحاري حتى تذو أسنمتها.. فالتقابل بالنفي بين الصورتين: فمن يجد الطريق للمعالي- عليه أن يسعى ويجد ويتعب مطاياه في طريق المجد.

§ والثنائية في الناس فئتان فئة تمتلئ عيوباً- وفئة قادرة على التمام وإصلاح هذه العيوب.

§ وبين العيب= والقدرة على إصلاحه، مفارقة يصنعها التقاعس من هذا الإصلاح.

وعلاقة التضاد، والتناقض واضحة في (ملني الفراش) (كان جنبي يمله)، لتقابل بين طرفين حالتين للمتنبي، بين (الآن) و(كان)، الحاضر والماضي، لتصنع معاني كثرة السكون والتزام النوم والفراش والراحة عن الحركة في مقابل (ملالة لقاء الفراش) بما تحويه من كثرة الحركة والسعي والنشاط والطموح.

ومن المفارقات الخفية، شديدة العمق في فهم الحمى، الأبيات ١٧- ١٨- ١٩:

١٧- أقمت بأرض مصر فلا ورائي تخب بي المطى ولا أمامي

١٨- وملني الفراش وكان جبني يمل لقاءه في كل عام

١٩- قليل عائدي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامى[١]

فالتقابل قائم خفي بين حالة السكون والقيد والنوم والضعف المرضي/ الظاهر من حال المتنبي... وبين (صعب مرامى) حالة الثورة والغليان والطموح والرغبة في الحركة نحو الحلم الكامن/ الخفي الباطن من حاله.

فنحن أمام صورتين (ظاهرة) و(خفية) وأمام حالتين (سكون ونوم أشبه بالموت) و(توثب وثورة وحلم الطموح) وهو تناقض أومأ به إلى سيف الدولة، كي يفهم حقيقة ما عليه المتنبي، لا من مرض وضعف كما تشيع الأبيات، بل من قوة وإصرار وثبات على الموقف المشترك (صعب مرامى).

---

(١) الديوان، العكبري: ج٤، ص١٤٥.

وهي أيضاً مفارقة واضحة تقابل بين مرض وحمى الجسد= وقوة وإصرار وعزيمة النفس والإرادة، في تناقض واضح بين الظاهر والباطن، وبين الجسد والنفس- وبين الآن وغداً- تكشف جوهر رسالة الحمى إلى سيف الدولة.

ولذلك يؤكد هذه الرسالة في البيت التالي مباشرة، مفارقة بين حالتي (الحياة)، و(الموت) لكنه الموت الكريم في سبيل حلم عظيم... وبين (الآن) و(غداً)...

وإن أسلم فما أبقى ولكن   سلمت من الحمام إلى الحمام(١)

لتتقابل حالة الحياة (أسلم- سلمت) مع حالتين من الموت... (الحمام: الموت ذلاً ونوماً وقيداً في مصر)، و(الحمام: الموت شرفاً وكرامة من أجل تحقيق الحلم في مكان آخر).

وليتواصل الموت (ذلاً ونوماً وقيداً) مع معنى الغسل في (فارقتني غسلتني)، ليرتقي فوق الغسل طهارة، والغسل للمتوفى الحقيق الموت، إلى معنى الغسل من موت يومي يعانيه في مصر إذلالاً وانكسار نفس وحزن، وإحساس مرير بالهزيمة، يحتاج غسلاً يومياً لأنه موت نفسي متجدد يصدع شموخ المتنبي وشخصيته وحلمه، ولتأخذ (إذا) معنى (كلما) للدوام والاستمرار اليومي وهو الحمام الأول الذي ختم به النص: سلمت من الحمام إلى الحمام.

وقد كانت العلاقة علاقة تقابل وتضاد بين (الحمى والمتنبي)، في مفارقات تجسدها صور مشهد الحمى، فهي شديدة التعلق به، تواظب على زيارته كل ليلة في موعدها، أما هو فشديد الكراهية لها، والإحساس بالألم من وجودها..

---

(١) الديوان، العكبري: ج٤، ص١٤٩.

- بذلت لها... باتت في عظامي.

- يضيق الجلد... فتوسعه بأنواع السقام.

- أراقب وقتها.. من غير شوق.

- ويصدق وعدها.. والصدق شر.

- الصبح يطردها.. فتجري مدامعها.

فمجموع الصور السابقة تجسد هذه العلاقة المتضادة في مشهد (فني) شعري متفرد، ينتهي بدموع غزيرة من حبيبة متشبثة تذرفها لفراق المحبوب... فارقتني غسلتني.

وهذا المشهد من المعاناة والألم- في مصر- والذي ينتهي بالتصريح بالإحساس بالموت... يدعم تيار الحزن... الموت في الحمى- بكل ما فيه من مفارقات.

والذي يتفارق مع تيار آخر يحمل ملامح مضادة، هو تيار الابتهاج.. الحياة.. الحلم.. على مستوى النص ككل حتى النهاية.

خاتمـــــــة

هذا البحث محاولة لقراءة أسلوبية لقصيدة الحمى للمتنبـــي، يرصـــد أهـــم الظواهر اللغوية والصوتية المميزة لأسلوب الشاعر ويحللها، ليكشف القيم الجماليـــة والفنية الكامنة فيها، ويتتبع الأثر الدلالي للاختيارات وكيفية التعبيـــر، فـــي إثـــراء تجربة الحمى برؤى مستجدة، من خـــلال دراســـة الـــضمائر، والأفعـــال والجـــار والمجرور والنفي والاستفهام، وغيرها، لغوياً وصوتياً.

وقد تحاولت بنيات النص داخليـــاً، فـــي مـــستوى المفـــردات والتراكيـــب والمصاحبات اللغوية، وكذلك في الأنماط الموســـيقية المتعـــددة. لتجـــسد تيـــارين متناقضين من الانفعال والشعور داخلها، تيار للحزن والانكسار والسكون والمـــوت، وتيار للمدح والكبرياء والحركة والحياة.

أعانت القراءة الأسلوبية مع التحليل والإحصاء على كشف تآزر الـــدلالات في عناصر البناء- لغوياً وصوتياً- واندفاعها نحو تجسيد المعاناة النفـــسية للمتنبـــي وقت الإبداع، ومن تجسيد ثورة فكرية وعقلية وجسدية/ تتوازى مع الحمى وتتمـــرد عليها وتحاول الانطلاق من القيد.. فيما يجسد التيارين الرئيسيين فـــي الـــنص بمـــا يؤكد ثراء الدلالة ودقة الاختيار والتعبير في نقل حال الشاعر وانفعالـــه وتجربتـــه ككل.

كما كشفت الشحنات الدلالية وتآزرها في الحمى عن تميز وانتـــصار تيـــار الفرح الكبرياء والحياة، كأنه يجسد حلماً للمتنبي كان قديماً يطمح إليه ويسعى.

وكان للإحصاء أهمية دالة على نسب الشيوع العالية في الضمائر والأفعـــال والجار والمجرور والنفي، وحاول الباحث تعليل هذا الشيوع، فارتبط دلالياً وصوتياً

للتيارات النفسية المنسربة في الحمى، لتحمل سمات التناقض الثنائية والتقابل التي تسري في النص مزدوجة منذ ملومكما وحتى النهاية، كما أثبت مبحث المفارقة.

وهذه المفارقة وهذا التقابل هو ما يعتري نفس المتنبي من شعور (آني) بالذل والقيد) و(داخلي وقديم ومستقبلي) بالثورة والتمرد والقوة.. (والحلم) وهي هي السمات التي حملها تكرار صوتي الميم والألف داخل النص لتتآزر بنيات اللغة وأصواتها على نقل الدلالات العميقة لتجربة الحمى.

كما كان لشيوع الفعل المضارع وضمائر الأنا آثار دلالية في توجهات التجربة نحو انتصار هذا التيار في النهاية.

وقد انطلق الباحث لدرس تحاول الحمى- تجربة ودلالة- مع النصوص الشعرية للمتنبي، من خلال استقراء زمني لأهم مراحل حياة الشاعر وطبيعة شخصيته والأطر التي وجهت طموحه، ووجهت علاقاته وحكمتها.. بل وتحكمت في الموضوع الرئيسي لشعره..

فتوقف عند شخصية المتنبي وعروبته، وحلمه في صباه، واستمرار هذا الحلم معه.. بحثه الدائم في شعره عن بطل يقيل الأمة من خضوعها وذلها ورضاها بسيطرة الأعاجم والبويهيين عليها... رغبة منه في تحررها وإعلاء قيمها العليا وتوحدها في دولة عربية بقيادة أمير عربي قوي... وأثبت البحث أن أغلب شعر المتنبي يدور هذه الدائرة.. وأثبت أن لقاءه سيف الدولة وملازمته إياه لا تفسير لها إلا كون سيف الدولة بطلاً قومياً قادراً.. يحقق الحلم... وأنهما اتفقا وبينهما رسائل متبادلة تؤكد التوجه السياسي في علاقتهما.

وخلال المباحث السابقة أقام الباحث تواصلات حوارية بين نصوص المتنبي وبين الحمى وأثبت توحد القضية التي يرمي إليها الشاعر عند سيف الدولة وكافور وأبي العشائر وعضد الدولة، والمتفقة مع طبيعة الشاعر وطموحه منذ صباه.

وقد أكدت القراءة الدلالية للحمى في تحاورها الداخلي، وفي تحاورها مع نصوص كثيرة للمتنبي، رمزي ما تنطوي عليه تجربة الحمى، باعتبارها رسالة سياسية من المتنبي يرد بها على سيف الدولة، ويعلن له التزامه بحملهما المشترك، وإصراره على مواصلة السعي لتحقيقه.. حيث تختفي ملامح الحمى (المرض) وتتوارى... لتظهر شخصية المتنبي ومشكلته ومنحته مع نفسه ومع ماضيه وحاضره ومستقبله.

ومن هنا أثبت البحث قيمة تجربة الحمى في شعر المتنبي، وموضوعها، حيث تملأ فراغاً حول حياة المتنبي وتجيب عن تساؤلات لتثبت - كما ذهب البحث - تواصل شخصية المتنبي وثبات سماتها وطموحها وحلمها الدائم، منذ الصبى، وأن مرحلة المتنبي في مصر - مع كافور - كانت إحدى حلقات السير نحو الحلم، وليست مرحلة سكون وفتور أو إهمال من المتنبي لحلمه ولعلاقته بسيف الدولة.

كما أثبت البحث من خلال تحاورات الحمى أن المتنبي ظل حتى أواخر أيامه يسعى في اتجاه حلمه السياسي القومي، وأنه مات كما تنبأ في الحمى من أجل هذا الحلم:

وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمت من الحمام إلى الحمام

الفهرس

الموضـــــوع	الصفحة
عصور الأدب العربي.	١
الشعر الجاهلي.	٢٦
البناء المعماري للمعلقة.	٢٧
الوحدة في شعر المعلقات.	٣١
الأطلال والمقدمة الطلية في الشعر الجاهلي.	٤٣
شرح المقدمات الطللية الستة في المعلقات.	٤٧
الشعر الإسلامي.	٥٩
قصيدة البردة: "بانت سعاد"	٦٠
قصيدة البردة: "كعب بن زهير".	٦٣
الشعر العباسي.	٧٤
أبو نواس وخمرياته.	٧٥
نماذج من خمريات أبي نواس.	٨٢
التشكيل الفني لقصيدتي الغزل والمدح عند أبي فراس الحمداني	٩٣
ثانياً: قصيدة المدح عند أبى فراس الحمداني "دراســـة تحليلية"	١٢٦
خصائص الشكل والمضمون في قصيدة المدح عند أبو فراس الحمداني	١٣٠
قراءة في شعر المتنبي.	١٤٤
الحمى حوارية النص والنفس.	١٤٦
نـــــص الحمـــــى	١٤٩
خاتمة	٢١٧